



Organ

für

christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt

von

Friedr. Baudri

in Köln.

Neunter Jahrgang.

Köln, 1859.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Druck von M. DuMont-Schauberg.


BIBLIOTHECA·BODLEIANA·

Inhalt zum neunten Jahrgange.

Nr. 1.

Nr. 2.

Nr. 3.

Nr. 4.

Nr. 5.

Nr. 6.

Nr. 7.

Nr. 8.

Nr. 9.

Nr. 10.

Nr. 11.

Nr. 12.

Nr. 13.

Nr. 14.

Nr. 15.

Nr. 16.

Nr. 17.

Nr. 18.

Nr. 19.

Nr. 20.

Nr. 21.

Nr. 22.

Nr. 23.

Nr. 24.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 1. — Köln, den 1. Januar 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Einladung zum Abonnement auf den IX. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

Mit dem 1. Januar 1859 tritt das Organ für christliche Kunst in seinen IX. Jahrgang. Hervorgegangen aus der Bewegung, die vorzüglich auf dem kirchlichen Kunstgebiete eine Rückkehr zu jenen Principien anstrebte, auf denen die mittelalterliche Kunst zu so grosser Blüthe gelangt war, hat dasselbe stets mit Consequenz sein Ziel verfolgt und alles kräftig unterstützt, was zur Gewinnung eines praktischen Bodens auf dem Gebiete der Kunst dienen kann. Seine Aufgabe bleibt auch fernerhin eine vorherrschend praktische, im Gegensatze zu anderen derartigen Zeitschriften, die entweder ausschliesslich oder doch vornehmlich ein archäologisches Interesse verfolgen. Jetzt gilt es, die archäologischen Studien für die Wiederbelebung mittelalterlicher Kunst fruchtbringend zu machen. Desshalb erwählte es auch der „Christliche Kunstverein für Deutschland" zu seinem Central-Organ, und wurde ihm von nahe und fern vielfache Anerkennung und Unterstützung zu Theil, mit der dasselbe auch fernerhin hoffen darf, allen gerechten Anforderungen mehr und mehr zu entsprechen.

Abonnementspreis halbjährlich durch den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königlich preuss. Postanstalten 1 Thlr. 17½ Sgr. Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben; doch ist Sorge getragen, dass Probe-Nummern durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung.

Rundschau.

Wenn im Beginn unseres Jahrhunderts der Blick über das Gebiet der Kunst hinüberstreifte, so bot sich demselben keine erfreuliche Aussicht dar. Nur ein mattes Scheinleben trat an einzelnen Punkten, an denen sich Künstler angesammelt, hervor und erzeugte Werke, die schon jetzt keine andere Bedeutung mehr haben, als diejenige, welche man ihnen wegen ihres Zeugnisses für die damalige Zeit etwa beilegt. Während die Künstler in einer entarteten Nachahmung des Fremden wetteiferten, ging auch die letzte Spur einer nationalen Kunst verloren. Selbst die Erinnerung an die grosse Vergangenheit der vaterländischen Kunst war entchwunden, und die kolossalen Tempel derselben standen fast eben so verwahrlos't da, wie die Burgen, die schon längst von ihren Bewohnern verlassen worden waren. Die schönsten Werke des Kunstfleisses, heilige Gefässe und Gewänder, Gemälde und Sculpturen wanderten zerstreut durch die Trödelbuden, als Gegenstände des Spottes und der Verachtung, und nur Wenige gab es, die, eingedenk ihrer früheren ehrwürdigen Bestimmung, ihnen eine schützende Zufluchtstätte bereiteten. Gleichwie die Antiquitäten der vorchristlichen Zeit in Sammlungen zur Schau gestellt wurden, so begann man auch sie allgemach jenen Raritäten gleich zu achten. Wo einmal der Moder von den mittelalterlichen Kunstwerken abgestreift und dieselben der Verwesung entrissen worden, erweckten sie im sorgsamen Beobachter ein höheres Interesse, so dass die ar-

chäologischen Studien mehr und mehr auf das mittelalterliche Gebiet ausgedehnt wurden. Es war der erste Lichtschimmer der jungen Morgenröthe, die den Auferstehungstag der mittelalterlichen Kunst ankündete. Sie berührte zuerst die Spitzen unserer Kathedralen und wandte Augen und Herzen den unausgebauten Thürmen, den verwitterten kunstreichen Gestaltungen zu, indem sie die Nacht verscheuchte, unter deren Schutze der Dämon der Zerstörung sein Wesen getrieben. Dem weiteren Verfalle wurde gesteuert, ja, man begann das Fehlende zu ersetzen und zu dem Ende neue Dombauhütten da aufzuschlagen, von wo einstmals die höchste Blüthe der Kunst ausgegangen. Auch jetzt sollte hier wieder ein neues Künstlergeschlecht erstehen, im Gegensatze zu den modernen Gestalten, die in den Akademieen gehegt und durch das Mäcenenthum grossgezogen wurden. Lehrling und Geselle lernten wieder, Hammer und Meissel zu führen und das Schurzfell höher zu achten als den Frack. Das Handwerk, diese unverwüstliche Unterlage jeder Kunstübung, trat wieder ein in seine Rechte; gerade in der Baukunst, gleichsam dem Stamme, der die anderen Künste als Zweige trägt, bewährte sich die Schule der Alten auch jetzt wieder, indem die Werkhütten Meister bildeten, die durch ihre Tüchtigkeit sich aufs vortheilhafteste auszeichneten und in weiten Kreisen den besten Einfluss ausübten. So bildete und entwickelte sich, wenn auch nur sporadisch, ein neues Kunstleben, ein Leben voll innerer Kraft und Fruchtbarkeit, wo ihm nur einiger Maassen Licht und Wärme zu Theil wurde.

Erst seit wenigen Jahren sahen wir dieses neue Leben sich entfalten, und schon zeigen sich Blüthen und Früchte in reichem Maasse. Wenn diese zumeist auf dem kirchlichen Gebiete hervortreten, so liegt dieses theils in dem der Kunst so günstigen Boden der Kirche, theils in der grösseren Freiheit, mit der sie hier geübt wird. Seitdem die Kirche aus der Vormundschaft des Staates herausgetreten ist und ihre Angelegenheiten selbstständig leitet, hat sie die hohe Bedeutung einer christlichen Kunst dadurch wieder bethätigt, dass sie allen ernsten Bestrebungen in dieser Richtung Schutz und Pflege zu Theil werden liess. In richtiger Würdigung der kirchlichen Baukunst wurden die an den Kathedralen herangebildeten Kräfte benutzt, um durch sie zu den Formen zurückzukehren, in denen das Mittelalter bisher noch unerreicht dasteht. Fast alle Diözesen, in denen der Staat das Monopol der akademischen Kunst nicht aufrecht erhalten, bestrebten sich, den unkirchlichen Staatsbaustyl zu verlassen und den neuen Kirchen die dem Cultus am meisten entsprechenden Formen wiederzugeben. Zwar scheiterten diese Bestrebungen vielfach an dem Widerstande und der Unfähigkeit der Baubeamten, an der überhaupt noch herrschenden Unsicherheit und Unkenntniss im christlichen Kirchenbau, so wie zumeist am Mangel geübter ausführender Kräfte. Um diesen Mängeln abzuhelfen und den wahren Principien der christlichen Kunst möglichst allgemeine Anerkennung und praktische Geltung zu verschaffen, bildeten sich in verschiedenen Diözesen „christliche Kunstvereine", die alsbald in freier Verbindung zu einem Vereine unter dem Namen „Christlicher Kunstverein für Deutschland" zusammentraten und nun schon ihre dritte General-Versammlung abgehalten haben. Kaum sind sieben Jahre verflossen, seit auf der General-Versammlung des katholischen Vereins Deutschlands zu Mainz dieser Kunstverein gegründet worden, und schon treten die Resultate seines Wirkens vielfach hervor. Es ist nicht zu verkennen, dass derselbe in manchen Diözesen ein warmes Interesse für die zerstreuten Ueberreste christlicher Kunstwerke des Mittelalters hervorgerufen nnd zur richtigen Würdigung des Guten und Wahren wesentlich beigetragen hat. Neben der Sorge um Erhaltung des Alten regte er den Eifer an zur Ausführung neuer Werke und suchte Künstler und Handwerker in die Bahn zu lenken, deren Verlassen zum Untergange der christlichen Kunst geführt hatte. Die Sammlungen christlicher Kunstwerke — Diözesan-Museen —, die Verbreitung und Herausgabe von kunstliterarischen Werken, die Anfertigung von guten Modellen und Zeichnungen, so wie mündliche und schriftliche Belehrung bilden die Hauptmittel seiner Wirksamkeit; diese wird ihren Zweck um so weniger verfehlen, je inniger sie sich den Vorbildern und Traditionen des Mittelalters anschliesst und je weiter sie sich verbreitet.

So gestaltet sich denn heute das weite Gebiet der Kunst ganz verschieden von dem, welches wir Eingangs vor Augen führten; überall erkennt man die trostlose Leere, die uns das vorige Jahrhundert als Erbtheil hinterlassen, und die Nothwendigkeit zu gesunderen Principien und naturgemässeren Einrichtungen zurückzukehren. Die Kirche hat zuerst wieder einen festen Standpunkt eingenommen, indem sie anknüpfte an jene Zeiten, in denen die Kunst es am besten verstanden, die Geheimnisse, Lehren, Einrichtungen und das Wirken der Kirche darzustellen, und gleichsam die Kirche selbst zu verkörpern. Alle Zweige der Kunst, bis hinunter zum einfachsten Handwerk, müssen dazu in voller Harmonie mitwirken, und desshalb ist hier für Alle Raum und Gelegenheit zu immer grösserer Vervollkommnung geboten. Dadurch wird diese Regeneration der christlichen Kunst für die Kunst im Allgemeinen von höchster Bedeutung, so dass eine gänzliche Umgestaltung der Verhältnisse schon beginnt, sich anzubahnen.

Ueberblicken wir nun das Kunstgebiet des Vaterlandes und seine Thätigkeit, so gewahren wir in erster Reihe unsere Dome und Kirchen, die verjüngt oder neu sich erheben. Der verwahrlos'te und verunstaltete Rumpf des kölner Riesendomes ist einer gründlichen Restauration unterworfen, und selbst neue Glieder sind ihm bereits so weit angefügt worden, dass er jetzt in seiner ganzen Ausdehnung vor uns steht und der Hoffnung, ihn bis zu den Kreuzesblumen der Thürme vollendet zu sehen, einen festen Anhalt bietet. Seine Dombauhütte, einstmals eine der berühmtesten des deutschen Vaterlandes, ist auch jetzt wieder eine Pflanzstätte für den christlichen Kirchenbau geworden. Hunderte von Steinmetzen haben hier eine praktische Schule durchgemacht, in deren Organisation und Leitung sich der Dombaumeister ein grosses Verdienst erworben hat. Die aus derselben hervorgegangenen Architekten V. Statz und L. Schmidt haben sich im Fache des mittelalterlichen Kirchenbaues bereits einen Namen errungen, der weithin volle Anerkennung findet. L. Schmidt folgte einem Rufe als Professor der Akademie zu Mailand, während V. Statz den Auftrag zum Entwurfe und zur Ausführung einer neuen Kathedrale in Linz a. d. Donau erhielt, nachdem seine Entwürfe für die wiener Votivkirche mit dem zweiten Preise gekrönt worden. Dieselbe Anerkennung wurde seinen Plänen in der Concurrenz zu Lille gezollt, während in Belgien eine Herausgabe seiner Kirchen und Schlösser den guten Klang bezeugt, den sein Name auch dort schon gefunden hat. Eine Menge von Kirchen ist bereits nach seinen Entwürfen gebaut oder im Bau begriffen; nicht minder fruchtbar ist seine Thätigkeit auf dem Gebiete der Civil-Architektur, besonders in der Umgestaltung alter und Ausführung neuer Landsitze u. s. w., welche die Vielseitigkeit seines Talentes in genialer Weise bekunden und die, den Anforderungen unserer Zeit entsprechende Anwendbarkeit des gothischen Styls, auch in dieser Richtung darthun. Wir führen dieses hier an, um in dieser Productivität eines Meisters der gothischen Baukunst den Fortschritt zu constatiren, welchen diese auf dem praktischen Gebiete gemacht hat. Der kölner Dombau hat dieses Resultat vornehmlich in der Erzdiözese Köln hervorgerufen, und steht nicht zu bezweifeln, dass ähnliche Unternehmungen auch anderswo ähnliche Erfolge haben werden.

Schon zeigt sich dieses im Osten des Vaterlandes, wo in der Kaiserstadt Wien der St.-Stephans-Dom die Theilnahme zu seiner Wiederherstellung wach gerufen. Neben ihm erhebt sich unter der Protection eines kaiserlichen Prinzen die neue Votiv-Kirche, deren Bauhütte unter der tüchtigen Leitung der Baumeister Ferstel und Kranner bald dem Lande Kräfte liefern wird, die seine herrlichen Denkmale würdig herzustellen und neue aufzuführen im Stande sind. Ein Kreis von Männern, der seine archäologischen Forschungen mit Eifer und Umsicht über das ganze Kaiserreich ausdehnt und in eigenen Zeitschriften veröffentlicht, bearbeitet wacker den fruchtbaren Boden, so dass aus demselben bald ein neues Kunstleben hervorgehen wird.

Hoffen wir, dass auch der Dom zu Prag, dieser kleine verwirklichte Bruchtheil einer grossen Idee, von diesem neuen Leben berührt und endlich zu seinem Ausbau Hand angelegt werde. Er bildet gleichsam die Krone eines Landes, das Mittel genug besitzt, um ihn in dem ganzen Reichthume auszuführen, mit dem er begonnen worden.

München, dieser Hauptsitz akademischer Kunst, die hier unter dem Schutze eines kunstsinnigen Fürsten alles geleistet, was von ihr verlangt werden kann, hat sich nun auch der Wiederherstellung seiner Domkirche zugewandt. Zwar gilt es nur die Entfernung des Zopfes und die Restauration im Innern, da die einfachen Formen des Backsteinbaues im Aeusseren dessen nicht bedürfen; allein es knüpft sich daran die Hoffnung, dass ein tieferes Eingehen in den Geist und die Formen der christlichen Kunst des Mittelalters, ohne welches eine würdige Restauration nicht möglich ist, auch dort unter den vielen künstlerischen Kräften eine Rückkehr zu den wahren Principien zur Folge haben werde. Es ist nicht zu verkennen, dass der dortige Diözesan-Kunstverein eine schwierigere Aufgabe zu lösen hat, als an irgend einem anderen Orte.

Günstiger steht Regensburg in dieser Beziehung, dessen herrlicher Dom in dem Ausbau seines Thurmes nun seine Vollendung erhalten soll. Mit der Einrichtung der Dombauhütte werden die bereits vielfach thätigen Kräfte zur Wiederbelebung mittelalterlicher Kunst einen frischen Aufschwung erhalten und einen festen Stützpunkt für die ganze Diözese finden.

Das ulmer Münster hat schon seit Jahren für seine Restauration eine Hütte errichtet; allein erst in letzter Zeit scheint man ernstlich ans Werk gehen zu wollen. Möchten die gewonnenen und theuer erkauften Erfahrungen fernerhin nicht unbenutzt bleiben!

Der Dom zu Freiburg, diese kostbare Perle im Kranze deutscher Kathedralen, steht vollendet da und ist in der glücklichen Lage, eine Bauhütte zu besitzen, die nur über die Unterhaltung dieses Kleinodes zu wachen hat. Dennoch ist sie von Einfluss auf die Erweckung des Sinnes für die mittelalterliche Kunst und auf die Ausbildung werktüchtiger Kräfte. Der junge Diözesan-Kunstverein wird ihre Bedeutung nicht verkennen und ohne Zweifel Mittel finden, dieselbe noch zu erhöhen.

Der Dom zu Speyer, einer der imposantesten und herrlichsten romanischen Styls, ein wahrer Kaiserdom, hat jetzt auch seine Vollendung erhalten. In ihm feiert die neue christliche Kunst einen ihrer grössten Triumphe; allein ohne dem frommen genialen Meister, der die Wände mit seinen Ideen und Gestalten zu beleben verstanden, zu nahe zu treten, darf doch bemerkt werden, dass das Ganze mehr gewonnen haben würde, wenn die Malerei zur Architektur in ein richtigeres Verhältniss gestellt worden wäre, wie dieses im Mittelalter stets berücksichtigt wurde.

Möchte doch nun dem Dome zu Worms sich die volle Unterstützung zuwenden, deren er eben so bedürftig als würdig ist! Von den schwersten Stürmen heimgesucht, dem Einsturze nahe, wurde in der letzten Stunde die Theilnahme für ihn angeregt und ein Dombauverein zu seiner Wiederherstellung gebildet. Ueber den weiteren Erfolg ist uns noch nichts kund geworden.

Der Dom zu Frankfurt, dessen Aeusseres einer bedeutenden Nachhülfe bedürfte, hat eine innere Restauration und Ausschmückung erhalten, die mehr dem guten Willen als dem Verständnisse, mit dem sie geleitet und ausgeführt wurde, Ehre macht. Es steht zu erwarten, dass auch dort eine bessere Richtung sich Bahn brechen und ein Verein sich bilden werde, der das Unvollendete nach seiner ursprünglichen Anlage ausführen wird.

Mainz hat auch begonnen, seinen Dom, unstreitig einen der interessantesten am Rheinstrome, zu restauriren. Das unheilvolle Ereigniss der Pulver-Explosion, das so grauenvolle Verwüstungen in der Stadt angerichtet, hat auch die Kirchen nicht verschont und vornehmlich die St.-Stephans-Kirche stark beschädigt, so dass sie einer durchgreifenden Restauration unterworfen werden musste. Auch für den Dom wurde dadurch der schon längere Zeit gehegte Plan zur Verwirklichung gedrängt, zu welchem Ende sich bereits ein Dombau-Verein gebildet hat. Eine schöne, aber schwere Aufgabe ist denen gestellt, die den aus den verschiedensten Zeiten gleichsam zusammengewachsenen grossartigen Bau so herstellen sollen, dass seine wunderbare Einheit nicht nur erhalten, sondern unbeschadet seiner verschiedenartigen Theile noch gehoben wird. Sehr schwer ist es da, den historischen Charakter des Baues zu wahren und den architektonischen Anforderungen im rechten Maasse Rechnung zu tragen, und dürfte am wenigsten gefehlt werden, wenn in zweifelhaftem Falle der erstere eine bevorzugte Berücksichtigung fände.

Der Dom zu Limburg, wenn auch weniger bekannt und weniger besucht als jene an der Heerstrasse liegenden, dennoch ein sehr kostbares Denkmal des Mittelalters, wird einer durchgreifenden Restauration unterworfen.

Wir wünschten, dasselbe vom Dome zu Paderborn berichten zu können, da er in mannigfacher Beziehung unter den mittelalterlichen Bauten einen hohen Rang einnimmt, aber auch einer sachkundigen Wiederherstellung dringend bedarf. Es scheint, als ob der dortige Diözesan-Kunstverein, der allen anderen mit grosser Rührigkeit vorangegangen, noch nicht den festen Weg gefunden, der seinem Wirken Bestand und dauernden Erfolg sichern würde. Die Kathedrale ist es vor Allem, für welche die Theilnahme der Diözesanen gewonnen werden muss, weil es sich noch immer bewährt hat, dass die Schönheit der Mutterkirche auch mehr und mehr auf die Tochterkirchen übergeht.

Auch der Dom zu Münster, der noch sehr die Spuren frevelnder Hände und des Zahnes der Zeit an sich trägt, sieht unter der Obhut eines für christliche Kunst begeisterten Oberhirten seiner Wiederherstellung entgegen. Die kurze Herrschaft der sectirerischen Fanatiker zu Anfang des 16. Jahrhunderts hat ihn seines ganzen Bilderschmuckes beraubt, der gegenwärtig, mit Ausnahme des kunstreichen Lettners, fast nur der Zeit des Verfalles der christlichen Kunst angehört. Es ist natürlich, dass da die Restauration des Innern sich besonders geltend macht und der Wunsch nahe liegt, dieselbe im Charakter des Baues durchgeführt zu sehen.

Neben diesem reichen Kranze von Kathedralen des deutschen Vaterlandes, die wir hier nur theilweise, wie sie gerade unserem Blicke begegnen, angeführt haben, erhebt sich verjüngt eine solche Menge von Pfarr- und ehemaligen Stifts- und Klosterkirchen, dass wir sie hier nicht alle aufzählen können. An ihnen entwickelt sich ein geschäftiges Leben auf dem Gebiete mittelalterlicher Kirchenbaukunst, durch welches die Erkenntniss derselben sich läutert und die Kunstfertigkeit erstarkt, um auch Neues auf der alten Grundlage schaffen zu können. Die Zahl dieser neuen Kirchen im gothischen Style ist eine bedeutende und mehrt sich mit jedem Tage. Jede derselben, auch wenn sie in der grössten Einfachheit ausgeführt wurde, spricht eindringlicher für jenen Baustyl, als die gediegensten Schriften. Es versteht sich, dass wir hier die Werke der Aftergothik, die da glaubt, in Holzgewölben und gebackenen Ornamenten die mittelalterliche Kunst ergründet und erschöpft zu haben, ausschliessen, da sie am meisten geeignet ist, diese in Misscredit zu bringen. Die kölner Erzdiözese besitzt bereits viele neue Kirchen gothischen Styls, die den Wendepunkt zum Bessern in der Kirchenbaukunst entschieden bezeichnen, und auch in anderen Diözesen erheben sich manche, welche dieselbe Bedeutung haben.

Als die hervorragendsten in verschiedenen Diözesen wollen wir nur anführen: die wiener Votiv-Kirche, die Kathedrale von Linz, die Wallfahrtskirche zu Kevelaer, die Marienkirche in Aachen u. s. w., an welche sich jedoch noch viele anreihen, die ebenfalls im Entwurfe oder in der Ausführung begriffen sind.

Hinter dieser Thätigkeit auf dem Gebiete der Architektur entwickeln Kunst und Handwerk der mannigfachsten Art ein neues Leben, um den vielen Anforderungen zu entsprechen, die an sie gestellt werden. Bildhauerkunst und Malerei werden sich bald wieder ganz dem Dienste der Kirche hingeben, indem es nicht an Beispielen fehlt, wo sie, nach den Vorbildern der Alten, ihren gemessenen Theil zur Ausschmückung der Kirchen übernommen haben. Nach denselben Grundsätzen kehrt die Glasmalerei allmählich zurück von dem Abwege, auf dem sie, wegen ihrer unvergleichlich reichen Mittel, zu vergessen schien, dass sie in der Kirche den Beruf habe, zu dienen und nicht zu herrschen.

Die Paramentik, so lange Zeit der Willkür weltlicher Industrie anheimgegeben, holt wieder die dem erhabenen Cultus der katholischen Kirche entsprechenden Formen aus der Blüthezeit des kirchlichen Lebens hervor und setzt die frommen Hände in Bewegung, um auch im Machwerke selbst den heiligen Gewändern eine höhere Intention zu geben. Auf diesem Gebiete ist der Entartung in wenigen Jahren entschieden entgegengewirkt und die Stickerei und Weberei kirchlicher Stoffe auf eine Stufe der Kunstfertigkeit erhoben worden, die mit den besten Erzeugnissen des Mittelalters verglichen werden darf.

Die Goldschmiedekunst, die bis zur Handlangerin der Fabriken heruntergesunken war, hat allein durch den Einfluss der wiedererwachten christlichen Kunst einen neuen Aufschwung genommen. An den kunstreichen Kirchengeräthen der Alten haben unsere Meister ihre Vorbilder geholt und sich so vervollkommnet, dass jetzt schon ihre neuen Werke jenen würdig zur Seite stehen. Neben ihnen streben Kupferschmiede, Schlosser, Tischler u. s. w. demselben Ziele zu, und manches ihrer Werke beweis't den glücklichen Erfolg, mit dem das Handwerk sich über einen geistlosen Mechanismus bis zur Kunst zu erheben sucht.

Wenn auch die heilige Musik nur noch in einzelnen Erscheinungen die hehren Klänge zurückruft, mit denen vor Jahrhunderten die vereinte Gemeinde zur Andacht gestimmt wurde, so ist doch das ernste Streben zur Rückkehr auch hier nicht zu verkennen. Wir dürfen die Hoffnung hegen, dass die Errichtung von Choralschulen an den Kathedralen der gewonnenen Erkenntniss und den einzelnen Versuchen einen festen, praktischen Boden verschaffe.

So gewahren wir auch auf deutschem Boden mit Befriedigung eine erneute Kunstthätigkeit, die beweis't, dass die mittelalterliche Kunst, selbst über das kirchliche Gebiet hinaus, in das Leben übergegangen ist und keineswegs mehr einer abgeschlossenen Zeit angehört. Wie sie in England und Frankreich darin schon uns vorangeeilt war, ist allgemein bekannt, und sicher nicht ohne bedeutenden Einfluss auf die Fortentwicklung in unserem Vaterlande. Noch stehen wir allerdings in den ersten Anfängen eines neuen Kunstlebens, dessen Principien nach oben und nach unten erst volle Anerkennung finden müssen, ehe dasselbe sich in der Fülle der Kraft, die ihm innewohnt, entfalten kann. Allein jene Anerkennung wird es sich nur Schritt für Schritt erringen durch Werke, die in jeder Beziehung den modernen Erzeugnissen vorzuziehen sind. Desshalb möge jetzt unsere Hauptsorge auf die Ausbildung von Künstlern und Handwerkern sich richten, um dem Mangel abzuhelfen, der sich überall an geübten schaffenden Händen fühlbar macht; — eine Aufgabe, die wir aufs angelegentlichste den christlichen Kunstvereinen empfehlen.

Zur Frage über die Form des Messgewandes.

Es ist mitunter die Befürchtung laut geworden, ob nicht das Volk, an die modernen Caseln gewohnt, an dem Zurückgehen auf die mittelalterliche Form Anstoss nehmen und darin eine unberechtigte Neuerung erblicken könnte; allein selbst dieser Einwurf wird durch die gemachte Erfahrung, dass keine Stimme gegen die weite Form sich erhoben hat, dieselbe vielmehr allgemeinen Anklang gefunden habe, als grundlos beseitigt. Dieselbe Erfahrung haben wir seit langer Zeit in weiten Kreisen gemacht, und diese hat fortwährend einen früheren Ausspruch des „Kirchenschmucks" vollkommen bestätigt, dass nämlich nur derjenige überhaupt einen Unterschied zwischen der weiten Form des Mittelalters in aufgeschürztem Zustande und der heutigen verschnittenen gewahre, der zu gleicher Zeit ein Auge für die grossen Vorzüge der ersteren habe.

Man dürfte somit die Sache einstweilen auf sich beruhen lassen und im Bewusstsein eines ernsten, kirchlichen Forschens und Strebens es der Zeit anheimgeben, Vorurtheile zu bewältigen. Auch könnten wir von einem gewissen Standpunkte aus, den wir aber eben so wenig als den unsrigen in Anspruch nehmen, wie wir ihn unseren Gegnern missgönnen, die ganze Frage über Berechtigung der Form eines kirchlichen Gewandes einfach durch die Bemerkung beseitigen, als sei in allem, was sich auf die äussere Cultform bezieht, in der Kirche Gottes ein weiter, freier Spielraum gegeben, und Jeder möge das treiben,

wie er es eben verstehe. So werde es ja in der ganzen katholischen Welt gehalten, sagen jene; der Eine baue sein Gotteshaus in einem der alten Kirche eigenthümlichen Style, sorgfältig prüfend die aus der Natur der Sache abgeleiteten Traditionen für Kirchenbauten, um in jedem Zuge die Abstammung von der alten Basilica ersehen zu lassen, während der Andere, minder ängstlich befangen, es dem Baumeister anheimgebe, ob er sein Ideal in den Sümpfen von Pästum, in den Thermen des Agrippa, in dem Palaste von Versailles oder gar in seinem eigenen Kopfe suche und mit Verläugnung alles und jeden Styls keinen Unterschied zwischen einem Kirchenbau und einem Tanzsaale oder einem Wagenschuppen beobachte. Das alles, sagt man, sei gleichberechtigt und von gleicher Bedeutung und laufe in der Kirche friedlich neben einander. Es soll ein Altar gebaut werden. Hier wird Einer die starke Betonung auf die Mensa legen, welche sich über ein Martyrer-Grab ausdehnt; er wird etwa noch diesen wesentlichen Theil nach alter Sitte mit einem schützenden Baldachin überwölben, und diese Gestaltung wird er in der Natur der Sache, wie in den kirchlichen Traditionen begründet finden, während dort der Andere glaubt, nur dann etwas geschaffen zu haben, was den Namen Altar verdient, wenn er ein Wandgetäfel emporgehen lässt, welchem nur die Höhe des Kirchengewölbes ein Ziel setzt und welches den bedeutendsten Theil der Kirche, die Absis nämlich, auf welche alle architektonischen Leiter das Auge hinziehen, gänzlich verdeckt und vernichtet. Beide Formen, meint man, werden in Eintracht neben einander stehen, und Keiner werde fürchten, von dem Anderen verdächtigt zu werden. An dem einen Orte ist der Kelch ein Trinkgefäss von einer diesem Zwecke entsprechenden Höhe und Weite, mit ernsten symbolischen Zeichen verziert; anderwärts muss das heilige Gefäss die ostensible Höhe und Schmalheit eines Altarleuchters haben, und darf die zierende Zuthat von bauschbackigen Genien nicht fehlen. Und so mit allen Dingen des äusseren Cultus, nicht allein auf dem Gebiete der Formen, sondern auch auf dem der Töne. Wer einer feierlichen Vesper an hohen Tagen in Rom beigewohnt, der weiss, welche Opernmusik dort neben strengem Choral, neben Palestrina und Allegri Geltung hat und laut werden darf, trotz den wiederholten Untersagungen des Cardinal-Vicars des heiligen Vaters. So könnten wir denn auch auf dem Gebiete der Paramentik sagen: hanc veniam petimusque damusque vicissim. Willst du am Altare, anstatt in einfacher züchtiger Leinwand von Haupt zu Füssen gehüllt zu stehen, lieber oberhalb in Steifleinen, nach unten à jour in Tüll erscheinen, so ist das deine Sache; gönne mir meinen Schuh, ich gönne dir deinen Barfuss. Doch können wir, von entgegenstehenden kirchlichen Vorschriften abgesehen, es nicht übers Herz bringen, die Sache so leicht zu nehmen. Wohl kennen wir die Gewalt des grossen Mysteriums, welches in der katholischen Kirche seine Tabernakel aufgeschlagen, und welches Alles bewältigt, Alles bedeckt, Alles entschuldigt, Alles versöhnt, Alles erträglich macht. Betreten wir einen Raum, der dieses Geheimniss birgt, und wenn dann die weltlichen Formen dieses Raumes uns zurückstossen, die sinnlich weichen oder betäubend rauschenden Töne, die dort gehört werden, uns hinausschreien möchten, so werden wir dennoch sagen: Hier ist der Ort meiner Ruhe, hochgelobt sei das allerheiligste Sacrament des Altars! An diesen Raum und seine Geheimnisse fesselt nicht der Ruf eines Redners, nicht die Macht des Gesanges, nicht der Zauber der Formen und Farben, sondern der treue Herr, der bei den Seinen wohnen will, in dem Dome zu Köln und nicht minder in der Bambushütte des Indianers. Dagegen wissen wir aber auch, dass dieses verborgene Geheimniss die lebenskräftige Wurzel jenes Baumes ist, der allein gute Früchte trägt und der nicht nur die wesentliche Lebensfrucht hervorbringt, sondern auch eine wundervolle Gestaltung des Gezweiges, eine fröhliche Fülle des Blattwerks treibt, so dass in seiner Krone Himmelsfreude wohnt. Von ihm alles Gute, aber auch alles Schöne; seine Frucht ist die Nahrung unserer Heiligen, aber sein Gezweige sind die Gurte unserer Dome, und das Rauschen seines Blattwerks erklingt in unseren Chorälen, und so unterscheiden wir allerdings zwischen heiliger und unheiliger Kunst, zwischen einer Form, welche der Kirche und ihren Geheimnissen eigenthümlich, und einer anderen, welche ihr fremd ist, und können es uns daher auch nicht versagen, unsere heutige Frage unter diesen Gesichtspunkt zu nehmen und derselben einige Worte der Aufklärung und Verständigung zu widmen.

Die Frage nach der Form der Casula, ob die moderne, steife und verschnittene beizubehalten sei oder die ältere weichere und weitere wieder eingeführt werden solle, lässt sich aber auf drei bis vier Gebieten erörtern und muss auf allen zusammen behandelt werden: erstens dem archäologischen, des kirchlichen Alterthums; zweitens dem ästhetischen, der Kunst und der Formschönheit; drittens dem symbolischen, der christlichen Symbolik, und viertens dem rituellen, des bestehenden kirchlichen Ritus..

1) Vom archäologischen Gesichtspunkte ist das Messgewand das priesterliche Oberkleid oder Mantel, casula genannt, „gleichsam eine kleine Hütte, die Alles überdeckt; das oberste Gewand, das die unteren Kleider umhüllend schirmt und wahrt“ (instar parvae casae, quae totum

tegit; supremum omnium indumentum, quae caetera omnia interius per suum munimen tegit et servat), wie Rhabanus Maurus sagt; griechisch πλανητα geheissen, „Weitschweifer, weil es seine wallenden Säume weit hinaus streckt“ (quod oris errantibus evagatur), nach einem anderen alten Schriftsteller. Ursprünglich rund gleich einer Glocke, wie noch im griechischen Ritus, reichte die Casul bis zu den Füssen und über die Hände, und wurde zu den Verrichtungen des Opfers über die Arme auf die Schultern aufgezogen und befestigt. So finden die Archäologen unser Gewand allenthalben in den ältesten christlichen Zeiten; aber auch nicht der schärfestforschende unter ihnen ist im Stande, die Kunstvereine zu bezeichnen, welche diese Form verabredet, vereinbart und als eine zweckmässige eingeführt haben, eben so wenig, als es bis heute gelungen ist, die Ober-Baudeputation zu bezeichnen, welche den Plan zu der ersten christlichen Basilica getroffen und festgestellt habe. Solche Dinge in der Kirche Gottes sind nicht ersonnen, nicht befohlen, nicht ausgeklügelt worden, sondern wie der Baum wächst aus seiner Wurzel, und wie schon im Fruchtkern, aus dem diese Wurzel sich entwickelt, die ganze Gestaltung des Baumes mit all seinen Eigenthümlichkeiten beschlossen ist, so haben sich auch jene aus einem Keime entfaltet und nach den Anforderungen der christlichen Mysterien naturgemäss entwickelt. Aber eben weil sie nicht ein Gemachtes und Festgesetztes sind, darum tragen sie auch Befähigung des Fortwachsens, der Fortentwicklung in sich. Wie der Kern, der sichtbar liegend zertreten würde, sich im Schoosse der Erde birgt, so liegt, geschützt und geborgen vor den Fusstritten des Heidenthums, die kleine Capelle der Katakombe. In der einfachen Basilica sehen wir den jugendlich frisch hervorsprossenden Stamm; dieser entwickelt immer reichere Gliederung, wie wir sie in romanischen und byzantinischen Bauten finden, bis endlich hoch aufstrebendes Geäste sich himmelwärts hebt und wieder erdwärts senkt und wir unter den Gewölben unserer gothischen Dome stehen. Das Wesen ist überall geblieben, es erscheint nur in immer reicherer Entfaltung. So im Grossen, so im Kleinen. Der grosse, Alles deckende Mantel des opfernden Priesters, der als Vertreter derjenigen dasteht, die den neuen Menschen angezogen, der wird im Laufe der Zeiten seine wesentliche, deckende Eigenthümlichkeit bewahren; allein dennoch wird er nicht ein starr Gesetztes sein, wird sich dem Gesetze der Fortentwicklung nicht entziehen. Er wird Vorrichtungen bekommen, um ihn zierlicher aufzuschürzen; den übermässigen Faltenwulst wird man durch einige Einschränkung seiner Grösse bändigen und in zierlichen Faltenwurf verwandeln; Farbenpracht und Farbenwechsel werden unter ihrem Schmuck sinnbildliche Beziehungen bergen; emsig kunstvolles Stickwerk und reicher Perlenschmuck werden auf Gold- und Silberglanz die Schönheit der königlichen Gottesbraut verkünden; mit Einem Worte: die Casul wird stylisirt. Das musste naturgemäss so sein, und das ist so geworden, wie die Archäologie uns lehrt. Hier treffen wir aber auf ein Moment, welches das Wesentliche ist zur Aufklärung der vorliegenden Frage. Wie der natürliche Baum nicht allein seine Nahrung saugt aus dem Boden, in welchem er steht, mit den Wurzeln, welche ihn tragen, sondern auch aus der Atmosphäre, welche ihn umgibt, mit der Blätterkrone, welche er hinausstreckt; so ist auch der Baum, von welchem wir reden, allerdings wesentlich gegründet im Gottmenschen, dem in die Erde gesenkten Fruchtkern, und sind es die göttlichen Mysterien, die ihm fort und fort Leben zuführen und ihn befähigen, nur Lebensfrucht zu tragen; aber nicht minder sind es peripherische Verhältnisse, die manchmal seine Gestaltung bedingen, er entfaltet sich in und mit der Geschichte der Völker, und wie er diesen Frucht und Schatten bietet, so sind es wiederum sie, die auf seine äussere Gestalt und Haltung einen grossen Einfluss üben. Es ist hier nicht der Ort, diese ganz geläufige Anschauung weiter durchzuführen; der Blick auf einen Punkt der Geschichte genügt, sie Jedem klar zu machen. Wir nennen die letzte Hälfte des 15., die erste des 16. Jahrhunderts, die Zeit der Renaissance, der Wiedergeburt; das war aber eine Wiedergeburt des Heidenthums. Mit den Marmorstatuen, die nach mehr als tausendjähriger Grabesruhe aus der Erde erhoben wurden, stand auch in den bis da nur vom Christenthume durchsäuerten Völkern eine heidnische Anschauungs-, Denk- und Gefühlsweise auf. Da schwinden wie in der Literatur, so auch in der Kunst allgemach die Formen, in denen bis da die katholisch-christlichen Völker sich aussprachen; es ist aus mit der schlanken Gestalt unserer himmelanstrebenden Dome, der Kirchenbau legt sich breiter an die Erde hin; die züchtigen Heiligenbilder, deren sinnvolle Gewandung und andächtige Haltung strebte den Körper in Vergessenheit zu bringen, damit der Geist hervortrete, sie weichen den nur zu oft geradezu sinnlichen und üppigen, allemal massigen und wulstigen Gestalten, die nach Eindruck auf die Sinne ringen; das Kleid, mit dem der Erbarmer den zur Begier reizenden und reizbaren Leib des gefallenen Menschen verhüllte und das nur dem jungfräulichen Sühnleib des Erlösers abgezogen werden sollte, um zuerst dem Blutgewande der Versöhnung und dann dem Lichtgewande der Auferstehung Platz zu machen, wird entweder ganz oder so weit als thunlich abgerissen, um das sündige Fleisch durchscheinen zu lassen, oder so eng angelegt, dass sich das freche Spiel der

Glieder, darin mehr zeigt als birgt. Die strengen Töne und tiefen Weisen des Chorals, des Gesanges Sions, werden oft verdrängt durch die weichen Töne und flatterhaften Weisen, die von den Strömen Babels her ertönen. So wieder im Kleinen, wie im Grossen; bald tragen alle Formen auch der priesterlichen Gewandung das Gepräge dieses neuen Geistes, und wenn schon im 10. Jahrhundert die Casul aus wirklichen Schönheits-Rücksichten in der lateinischen Kirche etwas abgekürzt wurde, wie Cardinal Bona (Rerum liturgicarum, lib. 1. cap. 24) sagt und nachweis't, indem er jedoch von diesem Ausschnitt (scissio) bemerkt: dass er ihn „durch keinen Beschluss der Päpste oder der Concilien eingeführt oder bestätigt finde“ (quam nullo Pontificum seu synodorum decreto stabilitam invenio), so ist gar seit der Renaissance dieser Ausschnitt bis zur heutigen unkenntlichen Missgestalt getrieben worden, die gar nicht mehr auf dem Boden der geschichtlichen Entwicklung und Ausbildung steht, sondern durch das Eindringen fremdartiger und feindseliger Einflüsse zu gänzlicher Ausartung von Ursprung und Zweck geworden ist. Diese Einflüsse sind zu suchen theils in der sinnlichen Bequemlichkeits-Sucht, die auch in der weltlichen Kleidung von Talar und Mantel zu Hose und Frack gekommen; theils in geschmackloser Prunksucht und Ueberladung mit Stickereien, die, als Selbstzweck auftretend, sich in einer so breiten Weise geltend machen, dass ferner keine eigentliche Gewandung mit Faltenwurf mehr möglich; zumeist aber in der schon gerügten, der ganzen Zeitrichtung eigenen, in Grund und Boden heidnischen Sucht der Entkleidung, des „deshabillé“, vom mehr oder minder Nackten. Die Kunstperiode, welche die heiligen Engel, die reinen Intelligenzen, die Boten der ewigen Weisheit, die Führer und Schützer unseres Geschlechts nicht anders denn als pudelnackte Jungen mit aufgeblasenen Backen und Batzen, oder als entweder mädchenhafte oder fechterartige Jünglinge mit bis zur Hüfte nackten Schenkeln und blossen Schultern darzustellen wusste, die konnte es auch nicht lassen, den Priester am Altare aus seinem weiten faltigen Casulmantel in den steifen engen Casulfrack zu zwängen, der gar in der letzten Vervollkommnung durch französische Schneider an der Vorderseite zum völligen Schnürleibchen oder Brustlatz geworden. Man wirft dagegen der alten Casul ihre Aehnlichkeit mit „den grossen Umschlagtüchern der Damen“ vor; warum beantragt man nicht auch die Abschaffung der Albe wegen ihrer Gleichförmigkeit mit einem Frauenkleid? Gottlob, dass das gesittete Frauengeschlecht noch etwas von der ursprünglichen Bekleidung und Gewandung beibehalten hat. Aus den nämlichen Gründen, aus welchen die Casul verschnitten und verschnörkelt ward, wurden an der Dalmatik die geschlossenen Aermel in offene Schulterflügel verwandelt und die Seiten des geschlossenen Gewandes aufgeschlitzt.

(Schluss folgt.)

Antiquitäten-Fabriken.

„Mundus vult decipi, ergo decipiatur!“ Dieser altbekannte Spruch lässt sich in der Gegenwart im weitesten Sinne auf unsere Antiquitäten-Sammler, unsere Alterthümler anwenden; denn es werden in keinem Geschäfte grössere und unverschämtere Betrügereien getrieben, als gerade in dem Handel mit Anticaglien, mittelalterlichen Kunst-Curiositäten und Arbeiten aller Zweige des mittelalterlichen Kunsthandwerks. Die moderne Antiquitäten-Händler-Industrie, ein weitverzweigtes und eben in unseren Tagen lucratives Geschäft, hat ihre Ateliers, in denen nach Bedarf assyrische, ägyptische, griechische, römische, selbst hindostanische Antiquitäten aber vorzugsweise mittelalterliche fabricirt werden.

Aber Alles schon dagewesen. In Alexandria und Kairo bestanden, wie es mir ein durchaus glaubwürdiger Reisender und Alterthumsforscher aus eigener Anschauung erzählte, und bestehen vielleicht noch, vollständige Fabriken von ägyptischen Alterthümern, und zwar früher als ein Regal des Vicekönigs. Die neugebackenen, gemeisselten oder gegossenen ägyptischen Anticaglien wurden in den Ruinen, den Felsengräbern verscharrt, wie durch Zufall gefunden, von den Beauftragten europäischer Museen um schweres Geld angekauft, und lieferten dann natürlich Stoff zu den gelehrtesten Abhandlungen; denn worüber haben die Gelehrten des 19. Jahrhunderts nicht schon geschrieben! Wie viele antike Inschriften wurden nicht heutigen Tages in Griechenland fabricirt, — selbstredend den Gelehrten Quellen und Belege zu der Geschichte des alten Griechenlands! Ein gar einträglicher Erwerbszweig ist in einzelnen Städten Italiens die Fabrik von Anticaglien aller Gattungen, und gar erbauliche Beispiele könnte ich aus eigener Erfahrung mittheilen, in welcher Weise die fremden „Sepolfiuti“ (Grabspürer, wie der schlaue Italiener spottend die ausländischen Alterthümler nennt) dort angeführt werden, und sich, trotz aller Warnungen, noch immer anführen lassen. Selbst in Köln habe ich seiner Zeit Alterthumshändler gekannt, die hier an Ort und Stelle Laren und Penaten dutzendweise in Erz giessen, welche sie mit Säure präparirten, antike Ringe machen und römische Töpferwaaren, wie Lampen, Urnen, Patenen u. s. w., in Frechen backen liessen, und dann für echt antik verkauften. Bekannt sind die Fabriken antiker Münzen; sehr blühend, als das Sammeln antiker Münzen noch an der Mode war.

Werden doch für die englischen Curiositäten-Sammler jetzt in Birmingham hindostanische Götzenbilder in Massen aus allen Metallen angefertigt, nach Indien exportirt, von wo sie wieder nach Europa auf den Antiquitäten- und Curiositäten-Markt kommen, um hier als echt indisch theuer bezahlt zu werden.

Lebendiger, vielverzweigter ist aber der Handel mit mittelalterlichen Antiquitäten und mithin auch die mittelalterliche Antiquitäten-Fabrication, seitdem es in Frankreich und England zur Mode geworden, mittelalterlichen Kunstgegenständen und Curiositäten nachzujagen, seit Sammlungen solcher Dinge, namentlich in Paris, zum guten Tone gehören, so dass sie in gewissen Classen gleichsam zu einer Manie herangewachsen sind, weil der Geschmack vom Hofe ausgeht. Und wie sich auch die Lage der Dinge verändert haben mag, Paris ist in vielen Sachen noch immer mehr oder minder tonangebend geblieben. Man weiss, zu welcher Geschicklichkeit es die Kunsthandwerker der europäischen Luxusstadt gebracht haben, und *diese* Kunstgeschicklichkeit wird von pariser Antiquitäten-Händlern jetzt zur Fabrication von mittelalterlichen Antiquitäten und Curiositäten aufs gewissenloseste ausgebeutet, ist ein Haupterwerbszweig vieler Kunsthandwerker. Es soll hiedurch aber nicht gesagt sein, dass auch nicht anderwärts Antiquitäten und Raritäten fabricirt werden.

Die Franzosen nennen die Leute, welche Antiquitäten fabriciren lassen und als echt vertreiben: „Trucheurs“ *), und notorisch ist es, dass sich einzelne derselben mit derartigen neufabricirten Alterthümern in wenigen Jahren bedeutendes Vermögen erworben haben. Der Scandal ist aber bis zu einer solchen Unverschämtheit getrieben worden, dass jetzt die Gerichte die Verfolgung solcher Betrüger in die Hand genommen haben **). Was wird aber in Paris nicht fürs Geld gemacht? Aegyptische, griechische, römische Anticaglien, besonders Metallarbeiten, früher in Massen, jetzt nur auf Bestellung; dahingegen fabricirt man nach dem Geschmacke des Tages hauptsächlich — Mittelalter.

Auch die gewiegtesten Kenner, die anerkanntesten Autoritäten in Sachen der Kunst haben sich nicht selten durch solche moderne Nachahmungen und Nachbildungen täuschen lassen. Ich rede nicht von den Copirfabriken von Gemälden, wie sie in Rom, Florenz, Venedig, Paris, Brüssel, Antwerpen und anderwärts bestehen. Und wie weit hat es die Pinsel-Geschicklichkeit in diesem Zweige gebracht! Ein deutscher Maler copirte Ende der zwanziger Jahre in Paris Gerard's „Amor und Psyche“, und selbst die Directoren des Museums im Luxembourg konnten das Original von der Copie nicht unterscheiden, als der Maler seine Copie in den Rahmen des Originals und das Original auf seine Staffelei gestellt hatte. Unglaublich ist es, wie gewandt man in der Täuschung, in der Präparation der Leinwand und der Paneele ist, um denselben das Ansehen des Alterthums zu geben. Wie bekannt, kaufte die berliner Kunstkammer von einem kölner Antiquar eine in Silber getriebene Schüssel: „Eine Amazonenschlacht“, als ein italienisches Kunstwerk des Cinquecento um 1000 Friedrichsd'or, welche der Antiquar von einem kölnischen Kunsthändler als eine echt italienische Arbeit gekauft hatte, die man selbst dem Benvenuto Cellini zuschrieb, welche berliner Kunstkenner glaubten, für den bekannten Ercole d'Este (1559) angefertigt zu sein, wie sie mit gelehrten Abhandlungen darzuthun suchten, und die der Sage nach aus dem Schatze des spanischen Kronprätendenten Don Carlos kam. Auf der pariser Ausstellung 1855 sah ich einen Tafelaufsatz mit Schüsseln und Schenkkannen, die in Styl und Behandlung der getriebenen Figuren ganz auffallend an jene Schüssel erinnerten. Ein Künstler aus Toulouse war der kunstgewandte Verfertiger derselben, und man wollte bestimmt wissen, dass der geschickte Silbertreiber, der jetzt in London arbeitet, auch der Verfertiger der besagten Schüssel sei. Es liegt demnach die Wahrscheinlichkeit nahe, dass die gepriesene Arbeit eines Künstlers des Cinquecento — modern wäre. (?)

Die Mittel und Kniffe alle zu schildern und aus einander zu setzen, deren sich die „Trucheurs“ bedienen, um eine moderne Antiquität in Ruf zu bringen, die Alterthümler kirre zu machen, für einen solchen Gegenstand einzunehmen, würde die Gränzen, die ich mir gesteckt habe, überschreiten, wie unterhaltend und belehrend auch solche Schilderungen sein möchten. Vielleicht sehe ich mich gemüssigt, später einige schlagende Belege meiner Erfahrung mitzutheilen.

*) Trucheur, von trucher, heisst eigentlich so viel wie „truand“, Bettler aus Faulheit; doch wird das Wort „trucher“ in der Volkssprache auch für „tricher“, auf gemeine, listige Weise betrügen, anführen, gebraucht.

**) Didron theilt in der fünften Lieferung des 18. Bandes seiner „Annales Archéologiques“, nach dem Droit, den in Paris gegen einen gewissen Pierrat, der sich selbst „Préparateur d'antiquités“ betitelt, verhandelten Process mit, nach welchem der Beschuldigte zu 15 Monaten Gefängniss und 1000 Francs Geldstrafe verurtheilt worden, weil er einem Antiquitäten-Unterhändler, Boissel de Monville, für die Söhne des Herrn v. Rothschild mehrere in Schmelzarbeit ausgeführte Schüsseln, Schenkkannen und Salzfässer als Cinquecento-Arbeiten im Preise von 26,000 Fr. verkauft hatte, bei denen sich später ergab, dass die Antiquitäten grösstentheils Fabrikarbeit einer modernen pariser Emaille-Manufactur waren. Der Process ist für jeden Antiquitäten-Liebhaber desshalb um so lesenswerther, weil man aus demselben ersieht, welche Kniffe und Ränke diese „Préparateurs d'antiquités“ anwenden, um ihre modernen Antiquitäten an den Mann zu bringen, die Alterthümler anzuführen.

Die Trucheurs, deren es in Deutschland und England nicht weniger gibt, als in Frankreich, theilen sich, nach dem Umfange ihrer Geschäfte und nach den Artikeln, in denen sie vorzüglich thun, in verschiedene Classen. Sie haben ihre Helfershelfer in allen Hauptstädten Europa's, bilden eine weitverzweigte Genossenschaft, verschmähen es jedoch nicht, einander selbst hinter das Licht zu führen, wo sie nur können, und gerade bei der Mannigfaltigkeit der Erzeugnisse der mittelalterlichen Kunsthandwerke gar oft mit dem besten Erfolge.

Alle Arbeiten in Metall, der Ceramik, Schnitzarbeiten, Emaillen, Elfenbein-Schnitzereien, incrustirte Werke jeder Art und jeden Stoffes werden nach antiken Mustern gefertigt, dann mit allen nur denkbaren Geburtsscheinen nach den Hauptplätzen ihrer Operationen versandt und von ihren Helfershelfern vertrieben, bald in öffentlichen Auctionen, bald einzeln den Alterthümlern durch die pfiffigsten Mittel aufgeschwatzt. Natürlich kommen diese Curiositäten und Kunsthandwerks-Erzeugnisse, was, wie gesagt, auch wohl durch schriftliche Documente belegt wird, gerade aus den Ländern und Städten, die sich im Mittelalter durch solche Arbeiten Ruf erworben haben.

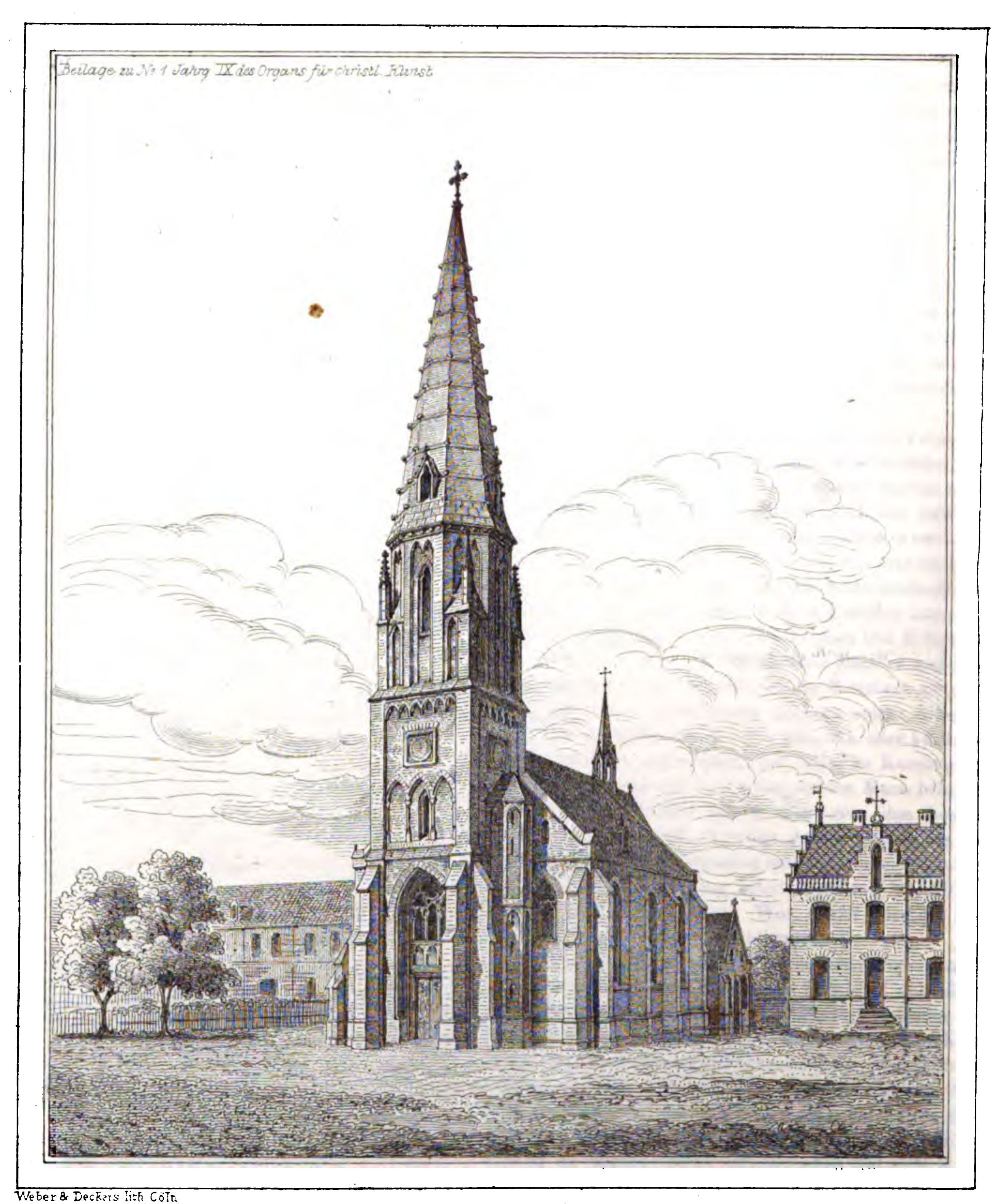
Es bestehen so in Paris vollständige Fabriken von émaux de Limoges, welche émaux cloisonnés et champlevés eben so gut liefern, wie émaux incrustés oder translucides. Sie fertigen, was man nur wünscht, und haben vollauf zu thun; denn in Frankreich und England sind die Schmelzmalereien, Emaillen, gesuchte Artikel. Nicht minder thätig für Trucheurs sind die Elfenbein-Schnitzer. Bewunderungswürdig ist es, wie weit sie es gebracht haben, dem Elfenbein das alte Aussehen zu geben, wie sie die Sprünge demselben beibringen, wie täuschend sie das Abgegriffene bei ganzen Figuren oder hocherhabenen Arbeiten nachzuahmen wissen *). Italienische Majolica wird ebenfalls mit vielem Geschick nachgemacht. Von Arbeiten in edlen Metallen, wie auch die Technik der Originale des Mittelalters sein mag, will ich gar nicht reden, so weit haben die pariser Arbeiter es in diesen Kunstzweigen gebracht, und man muss staunen, wenn man sieht, wie sehr sie in der Kunst fortgeschritten sind, ihren Arbeiten den ehrwürdigen alterthümlichen Rost, den Anschein des Abgenutzten und Verbrauchten aufzudrücken. Werke anderer mittelalterlicher Kunstzweige, je nachdem Nachfrage nach denselben ist, werden nicht mit minderem Geschick nachgebildet. Mit Einem Worte: was das Mittelalter, das Cinquecento nur im Gebiete des Kunsthandwerks hervorgebracht hat in allen nur denkbaren Stoffen, wird auch in Paris nachgemacht und mit der frechsten Stirn von den Trucheurs und ihren Compères als echt mittelalterlich auf den Markt gebracht.

Man glaube aber nur ja nicht, dass allein in Paris mittelalterliche Curiositäten und mittelalterliche Geräthe aller Gattungen fabricirt werden. Die Trucheurs spüren oft in kleinen Städten und selbst in Dörfern geschickte Arbeiter auf, denen sie Beschäftigung geben und welchen es natürlich nur um den Verdienst geht, die machen, was man verlangt und bezahlt. Und wer kann das den Kunsthandwerkern verdenken? So werden hier in Köln Emaillen aus allen Epochen des Mittelalters in allen Formen und Dimensionen meist für französische Antiquitäten-Händler und sonstige Kunstjäger fabricirt und von den Bestellern ziemlich gut bezahlt; denn diese wissen, dass sie solche Arbeiten unserer Tage als Werke des 11., 12., 13. oder 14. Jahrhunderts in Paris und London, und selbst an Kunstsammlungen, mit bedeutendem Gewinne an den Mann bringen. Der kölnische Emailleur macht, was man ihm bestellt und bezahlt. Ich sah derartige émaux translucides auf Silber, welche die Nachahmung mittelalterlicher Vorbilder bis zur grössten Täuschung lieferten und mit 30, 40 bis 50 Thalern bezahlt wurden. Was macht aber der Besteller aus diesen modernen Antiquitäten?

Es werden hier auch Elfenbein-Schnitzereien nachgearbeitet, Krüge und Pocale aus Elfenbein, mit Silber montirt, und dies gar häufig, da Elfenbein-Arbeiten gesuchte Artikel sind. Reliquiarien, Miniaturen und ähnliche Dinge, welche der Pinsel in Farbenstaffirung hervorbringt, werden ebenfalls hier angefertigt, und finden ihre Abnehmer. Es kommt immer auf die Person an, welche dieselben zu Markte bringt, besonders wenn diese Persönlichkeit im Geruche einer antiquarischen Autorität steht und ihre Stellung, ihr Ruf u. s. w. sie über den Verdacht, Trucheur zu sein, erhebt.

Grossartige Geschäfte werden gleicher Weise in mittelalterlichen Hausgeräthen gemacht, die hier an Ort und Stelle geschnitzt und geschreinert oder aus alten Fragmenten

*) So behauptet Didron a. a. O. Seite 307, dass das berliner Museum (die königl. Kunstkammer) eine Serie von Elfenbein-Schnitzereien besässe, die gewiss falsch oder doch in eigenthümlicher Weise zweifelhaft wären. (Le musée de Berlin, je le dis avec le plus profond regret, possède une série d'ivoires certainement faux ou singulièrement douteux.) — Unsere Notiz war Monate lang vor dem Erscheinen der letzten Lieferung der „Annales Archéologiques" niedergeschrieben. Wir theilen aber Didron's Notizen nachträglich mit, da die Aussage dieser Autorität ein triftiger Beleg zu dem von uns Behaupteten ist. Didron sagt auch: Reichen Liebhabern und besonders den Directoren der Museen müssen wir vor Allem empfehlen, auf ihrer Hut zu sein; denn es gibt ganze, wohl organisirte Banden dieser Gauner (Escroc), die ihnen für schweres Gold falsche Gegenstände verkaufen, welche nicht einmal ihr Gewicht an Blei werth sind.



Weber & Deckers lith Cöln

Die neue katholische Kirche zu Dessau.

(Ausgeführt n. d. Entwürfen von V. Statz zu Cöln.)

zusammengeflickt werden und von dem Künstler, der dieser Industrie besonders nachhängt, der Himmel weiss, durch wie viele Hände gehen, um sie an den Mann zu bringen. Absatz haben diese Trucheurs immer; wissen sich aber mit vieler Gewandheit, durch die Art, wie sie die Alterthümler anführen, den Rücken stets frei zu halten, will man ihnen von Gerichts wegen beikommen oder das Handwerk legen. Antiquitäten-Sammler und Antiquitäten-Händler sind übrigens, mit seltener Ausnahme, sinnverwandte Wörter.

Zu weit würde es mich führen, wollte ich bloss nachweisen, in welchen Städten und Ortschaften am Rhein, und besonders in süddeutschen Staaten, mittelalterliche Antiquitäten und Curiositäten nachfabricirt werden. Die Schwertfeger Schwabens, die alle mittelalterlichen Schutz- und Trutzwaffen nach Belieben fertigen, sind den Antiquitäten-Händlern bekannt und haben durch deren Hände manchen fürstlichen Rüstsaal mit ihren Arbeiten geschmückt. Augsburg, Fürth und besonders Nürnberg liefern auch manchen mittelalterlichen Kunsthandwerks-Artikel. Entdeckte ich doch vor einigen Jahren in Nürnberg durch Zufall eine Fabrik von mittelalterlichen Krügen in Steingut in allen nur denkbaren Formen und Farben, geschmückt mit Wappenschildern, den erbaulichsten Reimlein und Sprüchlein. Ich gerieth nämlich in dem Hause zufällig in die Trockenkammer. Mancher Schornstein und manche Latrine würden in den Städten wo die Antiquitäten-Fabrications-Industrie blüht, Wunderdinge von den Manipulationen derselben erzählen können.

Um auf diesen Missstand auch in weiteren Kreisen, die gerade in solchen Dingen noch keine Erfahrungen gemacht haben, noch nicht mit Antiquitäten und Curiositäten betrogen worden sind, aufmerksam zu machen, habe ich diese Notizen niedergeschrieben, bin aber gern erbötig, wird mir die Musse, das Gesagte näher zu belegen, da ich selbst mein Lehrgeld bezahlt habe, — mich jedoch tröstend, da sogar Directoren von kaiserlichen und königlichen Kunstsammlungen getäuscht worden sind, und die sollten doch, von Amts wegen, untäuschbar sein in solchen Dingen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die neue katholische Kirche in Dessau.

(Nebst art. Beilage.)

In der Regel sind es nur solche Kirchen, die sich durch ihre Grössen-Verhältnisse oder ihren Formen-Reichthum auszeichnen, welche der Abbildung werth erachtet werden. Da aber das Organ vorzugsweise das allgemeine Bedürfniss ins Auge zu fassen und auf das praktisch leicht Ausführbare hinzuweisen hat, so wählten wir zur heutigen Beilage eine gothische Pfarrkirche, die nur aus freiwilligen Beiträgen erbaut worden; der Leser mag an ihr prüfen, ob ihre Formen und Verhältnisse sich nicht kirchlicher und monumentaler gestalten, als die der modernen Kirchengebäude.

Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts besteht in Dessau eine katholische Gemeinde, aber ohne Kirche; erst der jetzt regierende Herzog schenkte zum Neubau einen schön gelegenen Bauplatz, während der katholische Pfarrer, Dr. Kästner, aus nah und fern die Beiträge (30,000 Thlr.) sammelte, aus denen die Baukosten bestritten werden sollten. Vinc. Statz entwarf den Plan, und der herzogliche Regierungs- und Baurath Vieth leitete die Ausführung. Die Kirche ist 96 Fuss lang und 43 Fuss breit; der Thurm, bis zur Spitze aus Stein aufgeführt, 127 Fuss hoch. Im Jahre 1854 wurde der Grundstein gelegt und im October 1858 die Kirche durch den päpstlichen Nuncius in München, Fürsten Chigi, feierlich eingeweiht. Die stylgerechte Anfertigung der Altäre, gebrannten Glasfenster u. s. w. tragen zur harmonischen Belebung des dreischiffigen Innern wesentlich bei, und ist der Eindruck, den das Ganze auf den Eintretenden macht, ein erhebender und wohlthuender.

Auch das zur Seite liegende Pfarrhaus ist zwar einfach, aber im selben Style gehalten, so dass es sich der Kirche schön anschliesst.

Wir dürfen der Gemeinde Glück wünschen, dass die gesammelten Liebesgaben durch den Eifer und die Einsicht ihres Pfarrers eine solch würdige Verwendung erhalten haben und dass die Gnade ihres Fürsten wesentlich dahin mitgewirkt hat, das ganze Unternehmen mit dem besten Erfolge zu krönen.

Köln. Das Erzbischöfliche Diözesan-Museum, schon vor mehreren Jahren gegründet, aber wegen Mangels an geeigneten Räumlichkeiten seit einem Jahre geschlossen, ist durch den Ankauf der dem Südportale des Domes gegenüberliegenden St.-Thomas-Capelle nun erst fest begründet worden. Gerade am St.-Thomas-Tage, am 21. Dec., wurde der Kaufact notariel vollzogen; Vinz. Statz wird den Entwurf zur Umgestaltung und Einrichtung des Ganzen anfertigen, und zwar nach den Intentionen des Kunstvereins-Vorstandes der Art, dass der Verein die Gebäulichkeiten zu all seinen Zwecken benutzen kann, und dieselben im Aeusseren einen monumentalen Charakter erhalten, würdig ihrer neuen Bestimmung, wie der historischen Erinnerungen, die sich an dieselben knüpfen. Das Interesse für dieses Unternehmen ist ein solch warmes, dass schon ein enger Kreis unserer Mitbürger in wenigen Tagen die Summe theils als Geschenk, theils als Darlehen beschafft hat, die abschläglich beim Ankaufe erlegt werden musste, und unterliegt es keinem Zweifel, dass diese Betheiligung

sich auch in weiteren Kreisen, in der ganzen Diözese bewähren wird. Wenn schon die in Nr. 23 und Nr. 24 d. Bl. enthaltenen Mittheilungen von Herrn Archivar Dr. Ennen die historische Bedeutung dieser Ueberreste früherer Jahrhunderte genügend erkennen lassen, so wird ihre Erwerbung zu gemeinnützigen Zwecken und ihre Verjüngung in der äusseren Gestalt die allgemeine Theilnahme noch steigern, die sie bereits gefunden haben. Hoffen wir, dass der Vorstand des christlichen Kunstvereins diese für seine Zwecke so sehr geeignete Erwerbung auch in jeder Beziehung nutzbringend machen werde.

Nürnberg. Das Germanische Museum ist nun endlich am 23. Oct., nach vollständiger Räumung der grossen Carthäuserkirche mit Nebengebäuden von Seiten des k. Militärs, in den Besitz dieser im edelsten gothischen Styl des 14. Jahrhunderts erbauten, im Aeussern noch wohl erhaltenen Kirche und Gebäude gesetzt, und es ist sofort deren Restauration im Innern in Angriff genommen. Die Kosten sind auf 1714 Thlr. veranschlagt, und ist zu ihrer Deckung vom Vorstande ein Aufruf um Beiträge erlassen worden.

Paris. Der grössere Theil unserer Notre-Dame-Kirche ist ganz von den Baugerüsten befreit, die äussere Restauration mithin vollendet und somit der grossartigste Bau Frankreichs in seiner ursprünglichen Form wiederhergestellt. Die Wiederhersteller, die Architekten Lassus (†) und Viollet-le-Duc haben aufs gewissenhafteste zu erhalten gesucht, was nur zu erhalten war. Die Seiten-Portale erhielten nur einzelne durchaus nothwendige Ausbesserungen; bedeutender waren diese aber bei den arg beschädigten Strebebogen, den Pfeilern mit ihren Giebeln und den Phialen, in welche die Strebepfeiler auslaufen. Die Wasserspeier sind in ihren ursprünglichen phantastischen Gestalten ganz erneuert, wie auch die Fenstergewände und ihr Maasswerk. Die drei Fenster zur Rechten des Südportals sind noch nicht verglas't. Zu wünschen wäre es jetzt, dass man auch darauf Bedacht nähme, den majestätischen Bau ganz frei zu legen; nämlich die Baulichkeiten und Werkplätze, welche denselben umgeben, ganz fortzuschaffen.

Literatur.

Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi, von J. D. Passavant. Dritter Theil. Leipzig, F. A. Brockhaus. S. VII und 346. Mit 5 Stichen.

Passavant's Werk über Rafael, dessen dritter Theil uns vorliegt, ist die schöne Frucht der gründlichsten Studien und Forschungen, des unermüdlichsten, beharrlichsten Fleisses, echt praktischer Kunststudien, durch welche sich der Verf. in allen seinen Arbeiten gerade auszeichnet. Er gibt uns in seinen Werken die Ergebnisse eigener Anschauung, prüfender Vergleichung, hält sich fern von dem in Deutschland so beliebten Kunstphilosophiren, ist immer praktisch pragmatisch, und daher nach jeder Richtung belehrend.

Wie viel auch über Rafael in allen Sprachen Europa's geschrieben worden, erschöpfend hat aber erst Passavant uns mit seinem Leben, seinen Familien-Verhältnissen, seiner Fortbildung und seinem Wirken und Schaffen als Künstler in allen Stadien seines kurzen, aber reichen Künstlerlebens bekannt gemacht. Auch nicht das Mindeste ist dem gewissenhaften Biographen entgangen, dessen Arbeit ausserdem noch das Verdienst hat, alle auf Rafael, sein Künstler-Wirken und die Kunstgeschichte seiner Zeit bezüglichen Quellen allen Kunstfreunden zugänglich gemacht und viele neue entdeckt zu haben. In Passavant's Werk ist ein überreicher Schatz für den Kunsthistoriker mit einem wahren Ameisenfleisse und mit aufopfernder Liebe für den Gegenstand zusammengetragen und zur klarsten Uebersichtlichkeit geordnet. Ein grosses Verdienst der Arbeit bei dem zu bewältigenden Stoffe. Wir dürfen das Werk mit vollem Rechte zu den wirklich classischen in der Kunstgeschichte zählen.

Mit welcher Liebe und Ausdauer der Verf. seiner Aufgabe zugethan, beweis't dieser dritte Band, der nur Nachträge zum ersten und zweiten Theile enthält, und zwar neue Aufschlüsse über einzelne Punkte der Lebensgeschichte Rafael's, seine Entwicklung als Künstler und über seine ausgezeichnetsten Schüler, dann Zusätze und Berichtigungen zu dem im zweiten Theile gegebenen Verzeichnisse der Gemälde, Entwürfe zu plastischen Arbeiten, Zeichnungen Rafael's, Nachträge zum Verzeichnisse älterer Kupferstiche u. s. w. Eine sehr dankenswerthe Beigabe ist ein vollständiges Register der Werke Rafael's, nach den Gegenständen geordnet; — der schönste Beleg zu dem aussergewöhnlichen Eifer, dem unsäglichen Fleisse, mit dem der Verf. seinen Gegenstand behandelt hat.

Die beigefügten Kupferstiche: Madonna im Hause Rafael's in Urbino, Altarblatt in S. Croce und Fano Rafael und Pinturicchio, Rafael von Urbino und Madonna bei Lord Cowper, werden jedem Kunstfreunde eine höchst willkommene Gabe sein.

Das Werk, welches mit diesem dritten Theile abgeschlossen ist, bildet ein in sich abgerundetes Ganzes, eine der verdienstvollsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte. Wenn es nicht in allen Beziehungen, dem historischen wie dem kritischen, so gelungen wäre, würde sich dasselbe sicher nicht der so allgemein anerkennenden Aufnahme im In- und Auslande zu erfreuen gehabt haben, wie es dieselbe in jeder Hinsicht verdient. E. W.

Literarische Rundschau.

Im Verlage der H. Laupp'schen Buchhandlung (Laupp und Siebeck) in Tübingen erschien:

Symbolik der christlichen Religion. Von **G. M. Dursch,** Dr. Phil. u. Theol. Zwei Bände. gr. 8. S. X u. 562 und S. XII u. 557. (Preis 4 Thlr.)

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 2. — Köln, den 15. Januar 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Mit Bezugnahme auf die Anzeige des Central-Ausschusses in Nr. 24 Jahrg. VIII d. Bl. lassen wir hier die Statuten des Freiburger Diözesan-Kunstvereins nebst den vom Vorstande beigefügten „Erläuterungen" folgen:

Statuten des Vereins für christliche Kunst in der Erzdiözese Freiburg.

§. 1. Es besteht in der Erzdiözese Freiburg ein Verein für christliche Kunst mit Genehmigung und unter dem besonderen Schutze des hochwürdigsten Herrn Erzbischofs.

§. 2. Zweck dieses Vereins ist die Erforschung und Förderung der kirchlichen Kunst nach allen ihren Richtungen; der Kreis seiner Wirksamkeit daher die kirchliche Baukunst und Ornamentik, Bildhauerei, Malerei und Stickerei, Tonkunst, so wie alles, was auf dem Gebiete der Kunst zur Verherrlichung Gottes und seines Heiligthums dient.

§. 3. Als Mittel zur Erreichung dieses Zweckes gelten Erweckung und Wiederbelebung echt kirchlichen Kunstsinnes und Geschmackes auf allen vorbezeichneten Gebieten; durch mündliche oder schriftliche Belehrung, durch Hinweisung auf die besseren Leistungen der betreffenden Literatur, durch Abbildungen vorhandener Kunstwerke, durch Erhaltung und angemessene Wiederherstellung derselben, so wie durch Einwirkung auf neue Schöpfungen und Anschaffungen.

§. 4. Mitglied des Vereins kann jeder werden, der zur Förderung des Vereinszweckes mitzuwirken bereit ist. Ausgezeichnete Künstler, Kunstkenner und Wohlthäter des Vereins werden zu Ehren-Mitgliedern ernannt. Wegen der Bedeutung weiblicher Arbeiten für die kirchliche Kunst ist der Beitritt von Frauen wünschenswerth.

§. 5. Jedes wirkliche Mitglied zahlt zu den Vereinszwecken einen einmaligen Beitrag von 1 Fl. bei seinem Eintritt, und einen jährlichen Beitrag von 1 Fl. 15 Kr.

§. 6. An der Spitze des Vereins der Erzdiözese steht der Hauptverein in Freiburg, in dessen Namen der Vorstand desselben die Angelegenheit des Gesammtvereins leitet. Derselbe besteht einstweilen aus den Gründern des Vereins, und wird in der Folge von den Mitgliedern des Hauptvereins gewählt werden.

§. 7. Der Vorstand besteht aus dem Präsidenten und vier Mitgliedern, von denen eines der Schriftführer, ein anderes der Rechner ist.

Der Vorstand umgibt sich mit einem technischen Ausschusse, in welchem alle einzelnen Kunstzweige vertreten sind. Bei allen technischen Fragen wird der Vorstand die betreffenden Mitglieder des Ausschusses zur Berathung und Beschlussfassung beiziehen. In besonderen Fällen steht es demselben frei, auch auswärtige Künstler und Kunstkenner zu hören.

§. 8. Alle zwei Jahre scheiden zwei Mitglieder des Vorstandes durchs Loos aus, und es wird von den Mitgliedern des Hauptvereins eine neue Wahl vorgenommen, wobei die Ausgetretenen wieder wählbar sind. Alljährlich wird wenigstens eine General-Versammlung des freiburger Hauptvereins ausgeschrieben.

§. 9. Im Bereich der Erzdiözese, wo möglich nach Landcapiteln, bilden sich Zweigvereine, welche sich einen Vorstand wählen. Ihre Aufgabe ist gegenseitige Belehrung auf dem Gebiete der christlichen Kunst, Aufzeichnung und Erhaltung der vorhandenen Kunstdenkmale und Kunstgegenstände, Er-

mittlung der kirchlichen Kunstbedürfnisse. — Als Bestandtheile des Gesammtvereins stehen die Zweigvereine mit dem Vorstande des Hauptvereins in unmittelbarem Verkehr, übermachen demselben ihre Anträge, erholen sich Auskunft in Vereins-Angelegenheiten, insbesondere bei Anschaffungen und Reparaturen, zu welchem Behufe sich der Vorstand mit namhaften Künstlern in Verbindung setzt, erstatten Bericht über ihre Vereinsthätigkeit, und werden in allen wichtigen Fällen durch das Freiburger Kirchenblatt von den Verhandlungen und Beschlussnahmen des Vorstandes in Kenntniss gesetzt.

§. 10. Jeder Zweigverein liefert seine Beiträge in der Regel halbjährlich an den Vorstand des Gesammtvereins in Freiburg ab, aus welchem die in §. 11 bezeichneten Anschaffungen bestritten werden.

§. 11. Der Hauptverein wird sich aus den ihm zu Gebote stehenden Mitteln eine Bibliothek von Kunstliteratur und im Laufe der Zeit eine Sammlung von Zeichnungen, Abgüssen u. dgl. der bedeutenderen Kunstgegenstände der Erzdiözese anlegen. Beide Sammlungen stehen der Benutzung der Zweigvereine offen.

§ 12. Da der Verein der Erzdiözese ein Glied des „Christlichen Kunstvereins für Deutschland" ist, so setzt sich dessen Vorstand mit letzterem in Verkehr.

§. 13. Der Kunstverein hält jährlich zu einer von dem Vorstande zu bestimmenden Zeit eine allgemeine Versammlung, bei welcher sämmtliche wirkliche und Ehren-Mitglieder des Hauptvereins und die Mitglieder der Zweigvereine in der Erzdiözese eingeladen werden und stimmberechtigt sind. Der Hauptverein wird sich bemühen, dabei eine Ausstellung christlicher Kunstgegenstände zu veranstalten.

§ 14. Ueber die Vereins-Einnahmen und deren Verwendung wird jedes Jahr öffentlich Rechnung abgelegt.

§. 15. Etwaige Abänderungen der Statuten werden in der General-Versammlung des freiburger Hauptvereins berathen und festgesetzt.

Abbrobation des hochwürd. erzbischöfl. Ordinariates.

Nr. 11,785. Mit Freuden ertheilen wir vorstehenden Statuten des christlichen Kunstvereins die nachgesuchte Approbation. Wir wünschen dem Vereine ein grosses Gedeihen und ertheilen allen Theilnehmern desselben zum Voraus Unseren oberhirtlichen Segen.

Freiburg, den 11. December 1857.

Erzbischöfliches Ordinariat.

† Hermann.

Erläuterungen.

Die vielseitige Bildung unserer Tage erhöht den Schönheits-Sinn in allen Gebieten; sie sucht jeder äusseren Leistung edle und gefällige Formen zu leihen, besonders aber in der höchsten Sphäre der menschlichen Thätigkeit, der des religiösen Lebens, allen Anforderungen der Würde und Weihe gerecht zu werden. Bei den mannigfachen, häufig unklaren, häufig bloss momentaner und individueller Anregung folgenden Kunstbestrebungen, welche kirchlichen Anstalten gewidmet sind, entstehen, wie die Erfahrung zeigt, oft viele nicht beabsichtigte Missgriffe. Darum stellt der Verein es sich zur Aufgabe, durch gegenseitige Anregung aller seiner Mitglieder den Geist eines hohen sittlichen Ernstes bei allen Bestrebungen auf dem Gebiete christlicher Kunstthätigkeit zu erwecken und zu beleben, damit im Grossen wie im Kleinen jedes müssige Spielwerk mit unverstandenen Formen, jeder Tand von geheiligter Schwelle fern gehalten werde; damit, so weit es erreichbar sein wird, jede neu zu begründende oder vor drohendem Verfall zu schirmende Anlage, jede Beischaffung kirchlicher Gegenstände nur von einer nach dem Ueberirdischen strebenden Gesinnung unternommen und geleitet werde; damit in dem Umkreise seiner Bethätigung ein festes Band Kunst, Wissenschaft und Glauben umschlingen und die Fülle reiner, harmonischer Schönheit über Alles und Jedes verbreiten möge, was äusserlich zum Dienste des Herrn gestaltet werden soll.

Dieses Bestreben, wenn es in uns selbst angefacht und geläutert, und in die weiten Kreise unserer Erzdiözese verbreitet werden wird, wird nicht allein den gottesdienstlichen Zwecken, sondern jeder Kunstübung selbst zu Gute kommen, sobald sie streng darauf angewiesen ist, als Organ des religiösen Sinnes zu wirken, und für innigst empfundene Wahrheit ein offenkundiges, freudiges Zeugniss abzulegen. Von selbst wird der Verein dahin streben, sich über die kirchliche Tradition in jeder Verzweigung der Kunstthätigkeit Einsicht und Belehrung zu verschaffen, diese in das Bewusstsein der Bevölkerung zurückzurufen, Gegenwart und Vergangenheit nicht etwa zu vergeblichem Rückschritt, sondern zu lebendiger Fortentwicklung der christlichen Elemente zu verknüpfen, um auf diesem Wege einen reichen, gottgefälligen Samen für die Zukunft auszustreuen.

Wenn der mündliche und schriftliche Verkehr unter den Vereins-Mitgliedern schon an sich erspriessliche Erfolge in Aussicht stellen darf, so vermag der Verein auch auf dem praktischen Gebiete Verdienstliches zu leisten, und den Beitretenden sonst unerreichbare wichtige Vortheile zu gewähren. Nur von einem Hauptsitze der wissenschaftlichen Bildung, wo bereits zahlreiche unentbehrliche Hülfsmittel zur Erreichung des vorgesteckten Zweckes vorhanden sind, wo Sammlungen von Schriftwerken, Abbildungen u. s. w. ein eindringliches Studium möglich machen, kann die fruchtbare Belehrung ausgehen, welche in isolirten Gegenden auch mit bedeutenden Opfern nicht erzielt werden kann. Hier können

durch leichter nach aussen anzuknüpfende Verbindungen die bereits zur Verfügung stehenden artistischen und literarischen Schätze schnell vervollständigt und vermehrt, und durch die Vermittlung des Vorstandes auch für die Zwecke der entferntesten Mitglieder nützlich gemacht werden. Die Geldmittel, welche in Zukunft dem Vereine zu Gebote stehen werden, können von seinem Centralpunkte aus in ganz gemeinnütziger Weise verwandt werden, da von diesem aus es möglich sein wird, alle hervortretenden Bedürfnisse zu überschauen, und in manchen Fällen die Materialien um Vieles wohlfeiler zu beschaffen. So beschränkt die Summen auch scheinen mögen, welche aus den erbetenen Beiträgen in die Vereinscasse fliessen werden, so werden sie dennoch, nach angestellter muthmaasslicher Vorberechnung, vielfach fruchtbringend sein können; dieses aber um so mehr, da grundsätzlich die Wirksamkeit sämmtlicher Mitglieder eine durchaus uneigennützige ist und jede Theilnahme an dem Verein, welche nur die Erzielung persönlicher Vortheile im Auge haben möchte, streng abgewiesen werden wird. Die einheitliche Verwaltung wird vor zu grosser Zersplitterung der Mittel bewahren, jedoch wird die Sorgfalt des Vorstandes keineswegs ausschliesslich oder auch nur vorzugsweise auf die Erzielung grosser, augenfälliger Ergebnisse gerichtet sein, sondern mit gleicher Liebe und Theilnahme auch das Kleine und anscheinend Geringfügige umfassen, damit eine von einem religiösen Grundgedanken beherrschte Einheit in allem und jedem erzielt werde, was auf den nothwendigen Bestand, wie auf die eigenthümliche Ausschmückung kirchlicher Gebäude Bezug hat. Darum wird der Hauptverein jede besondere Angelegenheit der Zweigvereine zu fördern bereit sein. So wird der Vorstand

a) bei nothwendig werdenden Neubauten oder Reparaturen auf einen einlaufenden Bericht der Zweigvereine über die Art und Oertlichkeit des Baues, und die zur Verfügung stehenden Geldmittel die geeigneten Rathschläge und wo möglich Planangaben mittheilen;

b) für Ornamentik ebenfalls auf Bericht der Zweigvereine Zeichnungen und Modelle, die füglich als Vorbilder gelten können, übersenden;

c) in Betreff der Anschaffung von Gemälden, Statuen, Glocken, Taufsteinen, Kirchengeräthen, als da sind: Monstranzen, Ciborien, Kelche, Rauchfässer, Lampen, Leuchter, Antipendien, Messkännchen, Weihwasserkessel, Altartücher und Spitzen; bei der Errichtung von Kanzeln und Beichtstühlen, Tabernakeln, Sacramentshäuschen, Grabmonumenten, Kreuzen, Stationen u. s. w. die Unterhandlung mit namhaften Künstlern und bedeutenden Kunsthandlungen vermitteln;

d) zur Hebung der Kirchenmusik, wie des religiösen Volksgesanges auf die anerkannt besten Leistungen aufmerksam machen, und die Wege bezeichnen, auf welchen Instrumente und Musicalien am vortheilhaftesten bezogen werden können.

Indem wir schliesslich zum Beitritt freundlichst einladen, wollen wir uns zwar keineswegs verhehlen, dass, bei aller Eintracht und Beharrlichkeit unseres Wirkens und bei dem folgerichtigsten Fortschreiten auf der zu betretenden Bahn erst nach Jahren grössere Erfolge zu Tage treten werden; wir hoffen jedoch, dass unsere Thätigkeit, immer mehr fortgeleitet und erweitert, Grosses und Herrliches zu erreichen sich wird zutrauen dürfen, sobald unsere Aufgabe vollständig in das Bewusstsein aller Theilnehmer getreten sein wird, und sobald unsere Mitbürger und Bisthumsgenossen sich an manchen, durch unsere Bemühungen glücklich ins Leben eingeführten Schöpfungen erfreuen können.

Freiburg, 12. December 1857.

Dr. v. Hirscher. Dr. v. Buchegger. Graf Marim. v. Kageneck. Frhr. v. Landenberg. Dr. Alban Stolz. Dr. J. Alzog. Dr. Buß. Prof. Dr. Bock. Baurath Dr. Hübsch. Benjamin Herder. Hofmaler Dürr. Dompräbendar Lumpp. Dompräbendar Marmont. Pfr. u. Repet. Schanz. Cooperator Kästle.

Zur Frage über die Form des Messgewandes.

(Schluss.)

2. Kann nun wohl auf dem ästhetischen Gebiete die Frage: welche von den beiden Formen die schönere sei, noch in Ernst aufgeworfen werden? Jeder gebildete Geschmack erkennt an, dass die alte, weiche und weite Casul mit ihrem umhüllenden Faltenwurf ein so würdiges als schönes, so majestätisches als graziöses Priestergewand ist, während die moderne, enge und steife gar kein Gewand mehr ist, sondern zwei durch breite Borden und höckerichte Schnörkel unbiegsame Deckel für Brust und Rücken, welche die Schultern und Hüften unbedeckt lassen, wogegen die zubehörigen Stola und Manipel sich unten zu breiten Schaufeln erweitern, ohne allen Zweck, ohne alle Formschönheit und zur grössten Unbequemlichkeit beim Schreiten und Handeln. Darum kann auch kein Zartfühlender sich wundern, wenn die grossen Maler selbst jener Zeit, in welcher die knappere Form sich aus der weltlichen Mode in die geistliche Gewandung allmählich einschlich und Geltung verschaffte, in ihren Bildern immer wieder auf die alte, allein malerische Form zurückgehen; sie schwindet am Altare, — in der Werkstätte des Künstlers bleibt sie noch lange. Rafael, der schon der Renaissance-Periode angehört, kann nicht immer seine Priestergestal

ten in faltenreiche Chormäntel kleiden, in der Messe von Bolsena ist das Messgewand nicht zu umgehen; dann aber entlehnt er der frühesten Zeit die weiteste Casulform, und trägt so noch der Würde des Priesterthums Rechnung, während er schon häufig seine Madonnen mit den zu seiner Zeit gebräuchlichen Gewändern bekleidet, und so oft die Majestät der Gottesmutter und himmlische Schönheit der Gebenedeiten unter den Weibern der Sinnenschönheit der irdischen Frau aufopfert. Hundert Jahre später kann Dominichino in seiner Communion des h. Hieronymus kein anderes Messgewand brauchen, als das faltenreichste, und selbst Rubens entlehnt die Casul, womit er bei der letzten Communion des h. Franciscus den Priester schmückt, der Vorzeit, er, der sonst in den Formen seiner Zeit so tief befangen ist. Werfen wir aber auch nur den flüchtigsten Blick auf jene uns näher liegende Zeit, wo eine specifisch christliche Kunst wieder Geltung gewonnen, wo diese sich den Fesseln des Neuheidenthums entreisst und eigenthümlich christliche Anschauung fördert, da schwindet zunächst aus ihren Erzeugnissen die steife Casulform als etwas für das christliche Auge Unschönes. Kein Veit, kein Overbeck und Führig, kein Hess und Schraudolph, kein Settegast und Deger, kein Müller und Ittenbach kann sie brauchen; ja, die Casulform ist fast zum eigentlichen Merkmal geworden, welches zeigt, welcher Richtung man huldigt, ob man der ernsten Schule angehört oder zu den französischen Bilder-Fabricanten gezählt werden will. Und dieser Geist der christlichen Renaissance, mit seinem bezeichnenden Merkmal der weiten Casulform, weht nicht allein in den grossen Compositionen der genannten Meister und ihrer vielen Genossen, nein, sein Hauch durchdringt das Kleine wie das Grosse, und im düsseldorfer Bilderverein, wie im münchener Festkalender begegnen wir überall der nämlichen Anschauung und Auffassung der allein schönen und malbaren Casulform.

3) Die symbolische Bedeutung, die Hindeutung auf den tiefen höheren Sinn, die der Charakter des ganzen christlichen Cultus ist, hat das christliche Alterthum und Mittelalter vorzüglich in die priesterliche Gewandung gelegt gefunden. Von der Erforschung dieses verborgenen Sinnes sagt Durandus, Bischof von Mende, der zu Rom am Ende des 13. Jahrhunderts starb, in seinem „Rationale divinorum officiorum": „Klopfen und wiederklopfen will ich an die Thür, ob der Schlüssel David's sie mir wolle öffnen, und der König mich einführe in seinen Weinkeller, und mir das erhabene Muster zeige, das dem Moses auf dem Berge gezeigt ward. Nur dann vermag ich die Bedeutung und den Sinn aller kirchlichen Aemter, Geräthe und Gewänder klar und offen zu erörtern und auszulegen, auf Eingebung dessen, der auch die Zungen der Unmündigen beredtsam macht, und dessen Geist weht, wo er will, und Jedem zutheilt, wie es ihm gefällt." (Prooemium.) Die allerreichste Symbolik findet er sofort lib. 3 cap. 7 in der Casul. Ihre Alles überdeckende und ausschmückende Weite bedeutet das hochzeitliche Kleid der heiligmachenden Liebe, die alle Sünden tilgt; ihre Theilung in eine vordere und hintere Seite durch die Ausstreckung der Arme ohne Zerreissung des Stoffes ist die doppelte Richtung der Einen Liebe, auf Gott und den Nächsten; die Falten auf der Brust deuten auf die in Gott ruhende Absicht, die auf den Armen auf die mannigfachen Werke der Barmherzigkeit, die auf den Schultern auf die geduldig ertragenen Leiden und Lasten; die allseitige anliegende Abhängigkeit vom Haupt zu den Füssen ist die Verbindung der Kirche mit Christus, von dem als ihrem lebenskräftigen Haupt die Salbung seiner Gnade niederfliesst bis in den Saum ihres Kleides; ihre Ganzheit und Geschlossenheit bezeichnet die Einheit und Allgemeinheit des christlichen Glaubens. In ähnlicher, noch mehr dogmatischer Weise fasst der Abt Rupert von Deutz, der im Jahre 1135 starb, die Bedeutung der Casul auf. In seinem Werke „De divinis officiis", lib. 1, sagt er: „Die Casul bedeutet das Kleid unseres Hohenpriesters Christus, welches die Kirche ist. Sie ist ganz und geschlossen, um die Einheit und Unversehrtheit des wahren Glaubens auszudrücken. Und da sie bei dieser Ganzheit und Geschlossenheit durch die Ausbreitung der Hände, welche die Ausstreckung der Arme des gekreuzigten Herrn abbildet, in eine vordere und hintere Seite getheilt wird, ist sie das Zeichen der alten Kirche, welche dem Leiden des Herrn vorging, und der neuen, welche demselben folgte." Innocenz III. in seinem Buche „De Sacrificio Missae", c. 57, entwickelt dieselbe Anschauung. Hätte nicht dieser reiche, der Kirche so wohl bewusste Symbolismus in den ihn enthaltenden Formen wie ein kostbarer Schatz gehütet werden müssen? Der moderne Kunststyl hat ihn aber mit diesen Formen untergehen lassen. Die heutige zugeschnittene Casulform, mit ihren gerade entgegengesetzten Eigenschaften, die nicht Eins noch ganz ist, die nicht deckt noch sich streckt, die absteht vom Haupte und nicht reicht auf die Füsse, die in zwei lose zusammenhangende Hälften zerspaltet ist, eignet sich eher zu der gerade entgegengesetzten Bedeutung der glaubens- und liebelosen Zerrissenheit der von der Kirche Getrennten.

4) Was sagt aber der gesetzliche Ritus der Kirche zu der Wiederherstellung der alten, zur Aufgebung der neuen Casulform? Es wäre vorher die Frage zu beantworten, wie sich die Abweichung von der alten, die Einführung der neuen Casulform zum kirchlichen Ritus verhalte? Und dann würde die Antwort lauten: dass diese

Neuerung von der Renaissance an bis auf den heutigen Tag in Widerspruch mit dem Buchstaben, wie mit dem Geiste des kirchlichen Ritus geschehen. Deren Unverträglichkeit mit dem Geiste des Ritus haben wir in unseren Bemerkungen über Archäologie und Symbolik des Messgewandes sattsam dargethan. In Betreff der positiven rituellen Vorschrift stellt man als einziges Argument den Usus Romanus entgegen. Es darf aber mit mehr Fug behauptet werden, dass der moderne Brauch, der sich mit Unrecht den ausschliesslich römischen nennt, in der kirchlichen Gewandung, wie in allen Zweigen der christlichen Kunst, der Architektur, Malerei, Bildhauerei und Musik, ein bloss geduldeter Missbrauch ist. Denn Missbrauch ist jeder Brauch, der sich mit dem Gesetz und uraltem Herkommen in Widerspruch setzt. Wir haben oben gesehen, wie Cardinal Bona schon von der allerersten Abweichung von der uralten Casulform, dem ersten Anfang der Ausschneidung derselben sagt: dass sie „auf keinem Beschluss der Päpste oder Concilien gründe". Wie viel weniger hat *das rituelle* Gesetz der Kirche die moderne Verschneidung und Verschnörkelung der mittelalterlichen Casulform gebilligt, geschweige vorgeschrieben! Der gelehrte französische Benedictiner de Vert, leider selbst ein verwegener Neuerer in der Liturgie, aber desto unverdächtigerer Zeuge jener liturgischen Verunstaltung, die unter seinen Augen vorging, sagt in seiner berüchtigten „Explication de la Messe", Tom. 2 pag. 297, die zu Anfang des 18. Jahrhunderts erschien: „Die Caselmacher haben gegenwärtig alle Freiheit, die Caseln, Dalmatiken und andere Priesterkleider zu beschneiden, zuzuschneiden, zu verstümmeln, zu verengern und zu verkürzen (rogner, couper, tailler, trancher et écourter), wie es ihnen gut dünkt, und denselben jede beliebige Gestalt zu geben, ohne die Bischöfe je zu Rath zu ziehen." Welche Fortschritte hat aber erst diese freie Casel-Schneiderkunst seitdem gemacht! „Wer das wissen will," sagt der tüchtige Benedictiner-Abt Dom. Gueranger in seiner „Défense des institutions liturgiques", S. 88, „der hat nur die vor dem Jahre 1789 verfertigten Ornamente in den Sacristeien, zumal der Kathedralen, zu sehen; nur die Erinnerung der alten Priester zu befragen; nur die Gemälde und Kupferstiche des 17. und 18. Jahrhunderts zu beschauen. Dass diese Abweichungen ohne alle Mitwirkung der kirchlichen Autorität Statt gefunden, ist eine nicht minder bekannte Thatsache..... Alle Verantwortung dafür fällt auf die Industriellen, die für den Cultus fabriciren und unaufhörlich neue Moden ersinnen, welche mit der nämlichen Gleichgültigkeit aufgenommen, womit die alten verworfen werden. So schwindet der Sinn der heiligen Ornamentik mehr und mehr; man verknüpft keine Idee mehr mit Formen, die keinen Ernst noch Bestand mehr haben, und das Hässliche, Abgeschmackte, Sinnlose tritt da ein, wo das Schöne, Würdevolle, Erhabene sollte wohnen." Zu diesem negativen Beweise können wir aber auch den positiven führen, dass die moderne Casulform gegen den kirchlichen Ritus verstösst. Die einzige bekannte rituelle Vorschrift, welche die Form der Casul betrifft, steht im „Caeremoniale Episcoporum", lib. 2 cap. 8 num. 19, in der letzten Ausgabe, wie Papst Benedict XIV. sie angeordnet, und heisst: „Episcopus ab eis (ministris) induitur planeta, quae hinc inde super brachia aptatur et revolvitur diligenter, ne illum impediat." Zu Deutsch: „Der Bischof wird von den Dienern mit der Casul bekleidet, und diese wird über die Arme so aufgerollt und befestigt, dass sie ihn nicht hindere." Nun möchten wir doch wissen, wie es möglich sei, die moderne, bis an den Rand des Schulterblattes ausgeschnittene, dazu auf der Vorderseite gleich einem Geigenkasten zugeschnittene Casul über die Arme aufzurollen, damit sie nicht hindere! Die ist so wenig im Stande, zu hindern, als die Flügel des Mercurius; und noch weniger über die Arme aufgerollt zu werden; man hat sich eben das Aufrollen mit dem Hindern erspart durch das Wegschneiden. Will man also nicht eine andere Form für die bischöfliche als für die priesterliche Casul aufstellen, was noch Niemanden eingefallen ist, so muss noch heute, dem Ritus gemäss, die Casul über die Schultern und Ellbogen herabhangen, ehe sie über die Arme hinauf aufgerollt werden kann, d. h. noch heute ist die weite und weiche Casul de praecepto, gesetzlich. Was nach den Gesetzbüchern und amtlichen Erklärungen im Ritus wohl die meiste Autorität hat, das sind die „Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae" des h. Karl Borromäus, die im dritten Provincial-Concil zu Mailand beschlossen und vom apostolischen Stuhl gutgeheissen und empfohlen worden. Da heisst es nun: „Die Casul sei drei Ellen und etwas mehr weit, so dass sie von den Schultern herabhangend wenigstens eine Falte von einer Spanne (Palme) breit unter jeder Schulter empfangen könne. Lang sei sie eben so viele Ellen oder etwas länger, dass sie bis an die Fersen reiche." (Diese Elle ist gegen 40 Centimetres oder beinahe 15 Zoll pariser Fusses.) Nun sagt zwar der gewichtvolle Rubricist Gavantus, „De mensuris propriis sacrae supellectilis": Diese Breite sei nach Ambrosianischem Brauch genommen, und beschränkt sie nach römischem Brauch auf zwei Ellen. Für diese Auslegung führt jedoch Gavantus keinerlei Beweis an; es lässt sich aber das Gegentheil beweisen. Da keineswegs die ganze mailändische Kirchenprovinz den Ambrosianischen, sondern zum Theil auch den römischen Ritus befolgte, so muss das Provincial-Concil auch diesen gemeint, oder derselbe

damals mit dem Ambrosianischen in jenen Maassen der Priesterkleidung übereingestimmt haben; dazu zeigen alle dem h. Karl Borromäus gleichzeitigen Bildwerke den Priester am Altare noch immer im weiten Messgewande alten Schnitts. Bis zu Gavantus' Zeiten aber war dieses Maass wieder um so viel schmäler geworden. Doch selbst die Gavantische Schmälerung ist noch gegen sechs pariser Zoll breiter, als das gewöhnliche Maass der modernen Casul, die überdies noch auf der Brustseite bogenförmig ausgeschnitten ist. Man weis't ferner noch auf die unvollkommenen und unbestimmten Holzschnitte einiger römischen Ausgaben des Pontificals hin, die doch unseres Wissens im Text nirgend erwähnt werden und keinesfalls mehr gelten können, als die ausdrücklichen Worte des Cäremonials, das in allen Ritusfragen den letzten Recurs bildet. Aber auch die Casulform jener Holzschnitte stimmt viel mehr mit der alten, als mit der modernen überein, zeigt nirgend den Bogenschnitt und hängt beständig über die Schultern und meist bis an die Ellbogen herunter; wie da auch die Dalmatik durchgängig die geschlossenen, bis auf die Hände reichenden Aermel aufweis't.

Wir gestehen indessen, dass die heute in Rom übliche Casulform bedeutend schmäler und kürzer ist, als die mittelalterliche, die wir allmählich allerwärts wiederhergestellt zu sehen wünschen, und die wir vielwärts schon wiederhergestellt zu sehen uns freuen. Darum glauben wir aber nicht, im Mindesten gegen den Sinn der heiligen römischen Mutterkirche zu fehlen. Sie, die sich so duldsam gegen den Missbrauch erwiesen, der aus dem Unverstande der Zeit hervorgegangen, wird es noch mehr gegen den guten Brauch sein, der aus einer besseren Zeitrichtung erwächst. Unverkennbar ist die Wiedereinführung der mittelalterlichen Casul und ganzen Priesterkleidung nichts Anderes, als ein untrennbarer Theil eines grossen Ganzen, nämlich jener Wiederanerkennung und Wiedererneuerung der alten specifisch christlichen Kunst auf allen ihren Gebieten, welche eines der tröstlichsten Zeichen der Zeit ist. Ist es gewiss nicht gegen den Sinn der Kirche, die alten Basiliken, die romanischen und gothischen Dome im Style ihres Ursprungs zu restauriren und neu zu erbauen, so ist es eben so wenig gegen den Sinn der Kirche, diese Gotteshäuser in dem nämlichen Style wieder auszustatten, und von dieser Ausstattung ist die heilige Gewandung wahrlich nicht der letzte Theil. Darum ist auch diese Gewandung in den Formen der christlichen Vorzeit heute zuerst da und dann wieder hervorgeholt worden, wo und wann auch in allen anderen und wesentlicheren Weisen die Rückkehr zum ehrwürdigen Alterthume am lebhaftesten begonnen hat. In England ersteht die alte Kirchengewandung, zugleich mit der Restauration der alten Kirchenbauten, als eine grosse Zahl anglicanischer Prediger durch patristische und archäologische Studien der katholischen Doctrin und Disciplin in den Schooss der römischen Mutterkirche zurückgeführt werden; in Frankreich fällt die nämliche Erscheinung zusammen mit der immer fortschreitenden Rückkehr zur römischen Liturgie, und in Deutschland bleibt sie nicht zurück hinter der wieder erwachten ehrfurchtsvollen Sehnsucht nach der alten römischen Mutterkirche. Wohl mag liebgewonnener Schlendrian und befangenes Vorurtheil gegen diese Erscheinung rücksichtslos und bitter eifern; der heilige Stuhl aber wird in seiner väterlichen Weisheit diese heilsame Bewegung auf keinem Punkte der Linie stören oder hemmen. Er wird auch selbst den Tadel einer Zeitrichtung nicht missbilligen, von welcher Rom wie Italien und ganz Europa nicht unergriffen bleiben konnte, von welcher aber auch Rom sich loszumachen nicht ermangeln wird, und dazu ist das von Gregor XVI. angelegte, von Pius IX. gepflegte christliche Museum im Lateran ein entscheidender Schritt. Lesen wir doch in den „Institutiones liturgicae" des bekannten päpstlichen Ceremonienmeisters und Professors der Liturgie am römischen Seminar, Fornici, pag. 1 c. 11, einen bedeutsamen Tadel der heute in Rom üblichen Casulform mit folgenden Worten: „Bei den Lateinern ist diese Casul bald in eine andere Form ausgeartet. Es haben nämlich die Diener des Altars, der Beschwerung der Arme überdrüssig und mehr auf die Bequemlichkeit, als auf die Würde bedacht (commoditati magis quam majestati studentes), die Casul von beiden Seiten auszuschneiden und allmählich abzukürzen begonnen; jedoch so, dass dieselbe immer noch über die Ellbogen herabhing und vorn und hinten in eine Spitze auslief, folglich die Gestalt wiedergab, welche sie hatte, als die Priester sie während des Opfers über die Arme aufgerollt trugen.... Heute aber sehen wir die Casul so ausgeschnitten, dass sie kaum noch an jeder Seite über die Schulter reicht, und so abgekürzt, dass sie kaum über die Kniee geht, allerdings gegen die schuldige Würde. (contra debitam majestatem)."

Es würde unbillig sein, zu verlangen, dass die modernen Gewandformen, mit denen alle Kirchen um so mehr versehen sind, als ihre Vorsteher sorgfältiger die Zierde des Hauses Gottes wahren, sofort abgeschafft oder verworfen werden; auch liegt der Gedanke fern, dass ein Priester in der modernen Casul weniger fromm und gläubig sei, denn ein anderer in der alten. Eine gleiche Duldung und Rücksicht darf auch für die wiederhergestellte althistorische Form des Messgewandes beansprucht werden.

Zum Schlusse wiederholen wir hier mit Vertrauen die bedeutungsvollen Worte, die Abt Gueranger, der grosse Vorkämpfer für die römische Liturgie in Frank-

reich, schon vor 17 Jahren in seinen liturgischen Institutionen ausgesprochen hat und die heute schon in so ausgedehntem Maasse in Erfüllung gegangen sind. „Sind unsere Gotteshäuser erst nach den Bedingungen ihrer ersten Inspiration wieder hergestellt, nach den Traditionen der gläubigen Vorzeit neu gebaut; sind sie mystisch erleuchtet durch Glasgemälde, auf denen die Gestalten und Thaten der Heiligen strahlen, und ausgestattet mit Geräth, das mit dem Baue harmonirt, dann kann auch die Wiedergeburt unserer heiligen Gewänder nicht ausbleiben; dann müssen endlich jene hässlichen und lächerlichen Formen verschwinden, mit denen das 19. Jahrhundert die verschnittenen und verstümmelten des 18. Jahrhunderts überboten; dann können insbesondere jene steifleinenen Geigenformen von Casuln nicht mehr dauern, wie der grosse englische Baumeister Welby Pugin sie mit Recht genannt hat."

Kunstbericht aus England.

Das Organ hat bereits mitgetheilt, dass dem Architekten G. G. Scott der Entwurf der Pläne zu den neuen Ministerial-Gebäuden in London definitiv übertragen worden, und dass der Gothiker par excellence natürlich auch bei diesen Bauten den gothischen Styl anwenden werde. Welchen Freund der Gothik sollte eine solche Nachricht nicht freuen? Dem willensfesten Vorkämpfer und Meister der Gothik ist hier wieder Gelegenheit geboten, Tüchtiges, Ausgezeichnetes zu leisten, der Metropolis einen zweiten grossartigen Monumental-Bau zu nicht kirchlichen Zwecken im gothischen Style zu geben. Davon abgesehen, liegt in diesem Auftrage aber der Beweis, dass die Männer, die an der Spitze der Verwaltung stehen — besonders Lord John Manners —, sich auch als Beschützer der Gothik bekennen, sich nicht beirren lassen durch das Geschrei der Classiker, als sei die Gothik unpassend zum Civilbau, als sei sie eine Feindin des Lichtes und der Luft, als sei sie in der Ausführung ihrer Werke weit kostspieliger denn der nackte, nüchterne Horizontal-Bau, als seien ihre Schöpfungen eher dem Verfalle ausgesetzt, wobei dann gewöhnlich als Beleg und Beweis der neue Parlaments-Palast, besonders für die beiden zuletzt angeführten Gründe gegen die Gothik, genannt wird.

Freut es uns von Herzen, neben dem Parlaments-Palaste noch einen zweiten grossartigen gothischen Monumental-Bau in London in Aussicht gestellt zu sehen, so können wir uns doch nicht der Bemerkung enthalten, dass es uns unbegreiflich ist, wesshalb man einen Concurs zu Plänen für den Palast der Ministerien ausgeschrieben und einem derselben den ersten Preis zuerkannt hat, wenn man von vorn herein nicht gesonnen ist, einen der Concurs-Pläne zur Ausführung zu bringen. Dasselbe Stück spielte mit dem Monumente Wellington's für St. Paul. Schwerlich werden sich aber noch Architekten oder Bildhauer ködern lassen, sollten von den Ministerien zu ähnlichen Zwecken wieder Concurse ausgeschrieben werden. Beklagen sich die concurrirenden Künstler über ein solches Verfahren, so sind sie in ihrem vollsten Rechte. Man ersieht daraus, dass es bei solchen Dingen in England nicht besser ist, als in Deutschland, wo eben die monumentale Architektur, nach der jetzigen Einrichtung, von oben herab so bevormundschaftet und dergestalt geschulregelt wird, dass irgend ein monumentales Bauwerk kaum entstehen kann, welches einer freien, lebendigen Idee entsprossen ist. Als Beleg zu dieser Behauptung mag dienen in Köln der formplumpe Gürzenich-Anbau mit seinem durchaus verfehlten, dem londoner Parlamentshause zudem noch entlehnten Treppenhause und der durchaus unschönen Umgestaltung des Hauptsaales selbst, wie wir den um seinen monumentalen Charakter total betrogenen Saal letzten Herbst in seiner Vollendung zu beklagen Gelegenheit hatten. Wahrhaft barbarisch ist man dort mit der Gothik zu Werk gegangen. Wundern muss es uns, dass man diese Versündigungen an dem ehrwürdigen Bau und an dem Style selbst noch nicht streng kritisch beleuchtet hat. Bei solchen Dingen müssen alle Rücksichten schweigen und kann man nicht rücksichtslos streng genug sein. Da loben wir uns England, wo man bei solchen Angelegenheiten sich nie um Personen kümmert und unverhohlen die Wahrheit sagt.

Dass Scott kunstgerechte Pläne zu den Sitzen der Ministerien schaffen wird, unterliegt keinem Zweifel; hat er doch selbst seiner Zeit mitconcurrirt und Anerkennung der Jury gefunden, da seine Projecte für das Foreign Office und das War Office preisgekrönt wurden. Seine Bauweise macht aber auf uns nicht selten den Eindruck des Manierirten in einzelnen Theilen, während sie in den Massen-Verhältnissen gedrückt erscheint, und könnte daher bei einem Bau von solcher Ausdehnung, wie die Ministerial-Paläste, leicht schwerfällig werden. Einen solchen Vorwurf muss der Architekt, namentlich bei einem grossartigen profanen Monumental-Baue im gothischen Style, vor Allem zu vermeiden suchen. Schwerfälligkeit ist hier eben so tadelnswerth, wie Einförmigkeit. Wie phantasiereich die Gothik den Architekten zu schaffen erlaubt, so gefährlich ist auf der anderen Seite die Monotonie, streng wiederholende Durchführung derselben Motive. Davon wird Jeden, auch den Nicht-architekten, die Fluss-Ansicht des Parlaments-Palastes über-

zeugen; — nicht leicht lässt sich etwas Monotoneres in den Gesammtformen denken, wie schön und zierlich auch die wechselnden Motive an und für sich sind. Hätte Barry noch einmal seinen Plan zu machen, zuverlässig würde die Façade des Parlamentshauses nach der Themse eine andere werden, als die ausgeführte. Scott wird übrigens seine eigenen, so wie die hier gemachten Erfahrungen aufs beste zu benutzen wissen.

Zu wiederholten Malen haben Künstler und Kunstfreunde darüber dringende Klagen geführt, dass eine Menge Antiquitäten und Kunstgegenstände in den Souterrains des British Museum seit vielen Jahren aufgestapelt sind, weil man keine Räume hat, dieselben in den Sälen des Museums, die zudem meist überfüllt sind, aufzustellen. Selbst die weiten Gewölbe reichen nicht mehr hin, die sich mit jedem Tage häufenden Kunstschätze zu fassen und zu bergen. So sind die Trümmer des siebenten Weltwunders, des Mausoleums aus Halicarnassus, Bildwerke der Blüthezeit altgriechischer Kunst, längst eingetroffen; ihre Aufstellung aber, unter den augenblicklichen Verhältnissen, ad graecas calendas verschoben, da man dieselben aus Mangel an Raum wirklich nicht aufstellen kann. Die Schätze bleiben ruhig verpackt liegen. Haben sich auch die namhaftesten Künstler der Hauptstadt zu wiederholten Malen dringend und drängend an den Premier-Minister, Lord Derby, gewandt, um endlich diesen Uebelstand zu beseitigen, so ist nicht vorauszusehen, wann man die Masse der im British Museum aufgehäuften ethnographischen und ähnlichen Curiositäten fortschaffen wird, um den würdigeren Platz zu machen. Man könnte einen dickleibigen Katalog schreiben, wollte man nur die wichtigsten Antiken aller Gattungen und aller Zonen verzeichnen, die seit der Vollendung des Baues in seinen unterirdischen Räumen des Lichtes harren, auf dass sich der Kunstfreund und Historiker an denselben belehre und erbaue.

Es sind im verwichenen Jahre in England, ausser den Wiederherstellungs-Bauten in den Kathedralen in Peterborough, Ely, York, Manchester, Lincoln u. s. w., die noch in der Restauration begriffen, siebenundzwanzig Kirchen neu gebaut worden, von denen auf London allein sechs kommen, und nicht weniger als dreiundvierzig baulich wieder hergestellt und theilweise vergrössert worden. Eine Menge Kirchen haben neue gemalte Fenster erhalten. Diese Zahlen beweisen, wie lebendig in den drei Königreichen der Sinn für christliche Kunst ist. Mit einigen wenigen Ausnahmen wurden die neuen Kirchen alle im gothischen Style gebaut. Welcher Freund und Förderer des wahren, nach unserer Ueberzeugung allein gültigen Kirchenstyls wird dieses nicht mit Freude vernehmen, und bei dem Siege, welchen die Gothik jüngst durch den Auftrag, den Scott erhalten, davongetragen hat, nicht mit den Gothikern Englands frohlocken, mit denselben voll der Erwartung der freudigen Entwicklung einer „new Renaissance" entgegensehen, deren Morgen schon angebrochen ist in England, in Frankreich und, man darf auch sagen, in Deutschland, trotz allem akademischen, heidnischen Zopfe! Das Lebensfähige bricht sich immer Bahn in der Kunst.

Der Engländer thut in solchen Dingen nichts halb. Auf die Ausstattung der Kirchen, das Kirchengeräthe wird nicht mindere Sorgfalt verwandt, nach Kräften dahin gestrebt, dasselbe stylgerecht zu machen. Die „Society for the Advancement of Ecclesiastical Embroidery" hat im letzten Jahre zehn Kirchen mit stylgerechten Stickereien ausgeschmückt und wirklich mustergültige Arbeiten geliefert. Dass sich in dem gelobten Lande der Industrie, die Industrie auch dieser Dinge bemächtigt, weil einmal der Sinn dafür allgemein angeregt, ist ganz natürlich. Birmingham ist der Hauptsitz dieses Industriezweiges; überraschend sind die Leistungen mittelalterlichen Styls in Metallarbeiten, Holzschnitzereien und Webereien in allen Stoffen zu kirchlichen Zwecken, die dort und anderwärts geliefert werden. Das grösste Geschäft in diesen Artikeln ist Jones and Willis in Birmingham, deren illustrirter Katalog, den man frei von der Manufactur beziehen kann, manchen Fingerzeig für derartige Arbeiten enthält. Wir möchten in dieser Beziehung auch nochmals auf das Verzeichniss von Metallarbeiten zu kirchlichen Zwecken von Hart and Son (53 to 58 Wych Street, Strand, London) aufmerksam machen, da dasselbe ebenfalls illustrirt ist und in einzelnen Artikeln recht praktisch schöne Motive mittelalterlichen Styls bietet. Grosse Erfinder sind die Engländer allerdings nicht in solchen Sachen, aber gewissenhafte Copisten. Manufacturen für gebranntes Glas hat fast jede grosse Stadt. Ein ausserordentlich schöner Kirchenschmuck sind die von G. H. Stevens (Great Queen Street, Lincoln's Inn, London. W. C.) gefertigten „Glass Mosaics" nach mittelalterlichen Vorbildern. Nicht leicht lässt sich eine prachtvollere und stylpassendere Ornamentirung gewisser Theile des Innern der Kirchen denken.

Zu erwarten steht eine „Geschichte der Altäre", von J. M. Neale und G. E. Street, mit einer Menge Zeichnungen von Altären und Altargeräth. Die bisherigen Leistungen der Herausgeber auf dem Felde der christlichen Archäologie und Kunst versprechen etwas Gediegenes*).

*) Deutschland besitzt ein tüchtiges Werk über diesen Gegenstand: „Studien über die Geschichte des christlichen Altars".

Da wir gerade von der Ausstattung des Innern der Kirchen reden, können wir nicht umhin, auch einer Adresse Erwähnung zu thun gegen das sogenannte „Pew system", d. h. das System abgesonderter, vermietheter Sitze und Stühle in den Kirchen. Die Adresse zeigt das Unpassende einer solchen Einrichtung im Hause Gottes, in welchem kein Rang-Unterschied der Andächtigen Statt finden soll, und trägt aufs entschiedenste darauf an, dass das System abgesonderter Sitze, dass zudem neu sei, wenn auch jetzt in allen Kirchen in Anwendung gebracht, baldmöglichst abgeschafft werde. Zu erwarten steht, dass dem Wunsche der Adresse, die ungemeinen Anklang gefunden hat, willfahrt wird. Auch in Deutschland, selbst in katholischen Kirchen, hat sich dieser Missbrauch eingeschlichen.

Bei den vielen Restaurations-Bauten hat das Wesen der Restauration mittelalterlicher Bauwerke, namentlich der Kirchen, mancherlei Beleuchtungen erhalten, und ist in vielen Architectural Societies des Landes Gegenstand der Debatte gewesen. Die Meinung und Ueberzeugung, der wir nach bestem Wissen unsere volle Zustimmung geben, ist, dass man das Alte mit der grössten Pietät zu erhalten suchen, sich von aller Neumacherei, die schon so grossen Schaden angerichtet, manches mittelalterliche Bauwerk um seinen Charakter gebracht hat, fern halten, sich nicht durch Flickereien, besonders an bildlichen Gegenständen, an den mittelalterlichen Kunstwerken versündigen soll.

Alle, welche sich mit christlicher Archäologie befassen, sei es aus Beruf oder der Sache selbst wegen, machen wir auf ein Werk aufmerksam, das in Deutschland wenig oder gar nicht so bekannt ist, wie es sein sollte, nämlich: „Archäologia, or miscellaneous tracts relating to antiquity published by the society of antiquaries of London", welche in den bis jetzt erschienenen 30 Bänden eine wahre Fundgrube in Bezug auf Thatsächliches im Gebiete der Archäologie und aller Zweige mittelalterlicher Kunst ist.

Der Ambon oder die Evangelien-Kanzel in dem Aachener Münster

Nicht unbekannt ist den die Badestadt besuchenden Fremden wie den Einheimischen die schöne, mit Krystallen, Edelsteinen u. s. w. bedeckte Evangelien-Kanzel des Münsters; ein Geschenk Heinrich's des Heiligen, nach den Versen, die oben und unten an derselben zu lesen sind:

Hoc opus ambonis auro gemmisque micantis
Rex pius Henricus, celestis honoris anhelus,
Dapsilis ex proprio tibi dat sanctissima virgo,
Quo prece summa tua sibi merces fiat usia.

(Dieses Werk der Kanzel, die da schimmert von Gold und Edelgestein, gibt der fromme König Heinrich, begierig nach himmlischer Ehre, reichlich aus dem Seinigen, Dir, heiligste Jungfrau, damit durch Deine Fürbitte ihm als Lohn werde das höchste Wesen.)

Erst in neuester Zeit ist man, ausser den eben angeführten Hexametern, welche an der übrigens nur an hohen Festtagen und nur für Fremde geöffneten Kanzel längst bekannt waren, auf weitere acht Hexameter aufmerksam geworden, welche zu je zwei die an derselben in Basreliefs angebrachten Evangelisten umgeben. Die Inschriften sind aber, die Bildnisse in Quadratform und in einem Rahmen von kupfervergoldeten Bandstreifen umgebend, so durch einander geworfen und verkehrt angebracht, dass zu einem Verständniss derselben eine neue Anordnung nöthig ist. Ich versuche hiermit dieselbe, und mache mir die Hoffnung, für die Zukunft eine ausführlichere Beschreibung des ganzen Ambons und namentlich der sechs an ihm angebrachten Elfenbein-Schnitzarbeiten liefern zu können, unter denen vor nicht gar langer Zeit von zweien Herr Dr. Förster eine Erklärung versucht hat, welche aber nach meiner Meinung alle sechs in einem vollständigen Zusammenhange stehen.

Um den Evangelisten Johannes steht folgende Inschrift:

Quod confixa cruci frixit resolutio mundi
Certa resurgendi per quem spes venerat orbi.

Um Marcus:

Marce leo fortis fortem numerando priorem
Matthæe progeniem Christi resonare videris.

Um Lucas:

Mugit adesse sacrum Lucas libaminis œsum
Luce prius genitum de virgine nuntiat ortum.

Um Matthäus:

Mens typici solis ... perfusa Johannis
Ad Joseph ex Abraham legeris bene tendere normam.

Das Wort Joseph des letzten Verses hat der Dichter entweder als zwei Kürzen gebraucht oder sich eine ungewöhnliche Elision mit dem folgenden ex erlaubt.

Ich ordne die Hexameter nun so, wobei ich bemerke, dass sie für den Bibelkundigen der Erklärung nicht bedürfen.

Um Johannes:

Mens typici solis radiis perfusa Johannis
Luce prius genitum de virgine nuntiat ortum.

Der Geist des Johannes, von den Strahlen der bildlichen Sonne begossen, verkündet, dass der vor dem Licht Erzeugte von der Jungfrau geboren sei.

---

von Fr. Laib und Dr. Fr Jos Schwarz. Das Organ hat in Nr. 5 u. 6 des vorigen Jahrganges eine ausführliche Besprechung des Werkes geliefert. Die Red.

Um Marcus:

Marce leo fortis, fortem numerando priorem,
Certa resurgendi per quem spes venerat orbi.

Marcus, du der starke Löwe, nennst einen früheren Starken, durch welchen der Welt die sichere Hoffnung der Auferstehung geworden ist.

Um Lukas:

Mugit adesse sacrum Lucas libaminis œsum,
Quod confixa cruci frixit resolutio mundi.

Lukas brüllet (verkündet laut), dass die heilige Opferspeise da sei, welche der ans Kreuz geheftete Erlöser der Welt bereitet hat. — Ist in unseren Augen etwas grell, aber in der Wahrheit wirklich so: Christus ist Opfer und Opferpriester, sein Leib das Opfer, das Kreuz der Opferaltar u. s. w. Frixit von frigo, dörren, auch eine Art des Bratens der Fleischspeisen. Siehe Celsus. Resolutio, wie usia, ein dunkles mittelalterliches Wort für Salvator.

Um Matthäus:

Matthæe progeniem Christi resonare videris,
Ad Joseph ex Abraham legeris bene tendere normam.

Du verkündest, Matthäus, wie man sieht, die Abstammung Christi, du ziehest wohl, wie man lies't, die Linie von Abraham bis Joseph.

Im untersten der Mittelfelder befindet sich noch in sehr schöner Schmelzarbeit das Bild aus Johannis Offenbarung, Cap. 4, die sogenannte Majestas Dei, und dabei die Umschrift, aus demselben Capitel und dem letzten genommen mit geringer Aenderung:

VII lampades ante thronum, quae sunt VII spiritus Dei. — Lignum vitae ferens fructus XII. — Sieben Lampen vor dem Throne, welche die sieben Geister Gottes sind. Der Baum des Lebens, der zwölf Früchte trägt.

Aachen. P. St. Käntzeler.

Beitrag über Ursprung der schwarzen Madonnenbilder.

An der östlichen Küste Italiens, von Adria bis an die Spitze Calabriens, begegnen dem Kunstforscher gar viele Madonnen- und überhaupt Heiligenbilder, deren Fleischfarbe entweder braun oder schwarz erscheint. Hierbei ist der Goldgrund, mehr oder minder mit Ornamentik gravirt, fast durchgehends angewandt, so wie überhaupt erklärlicher Weise der byzantinische Typus in Physiognomie, in Stellung, Gewandung, in der Art des Segnens des Christkindes und in den Inschriften unverkennbar ist. Manche dieser Bilder sind beachtungswerth, indem sie der alten byzantinischen Schule angehören; die meisten sind aber fabriksmässige Copieen neuerer Zeit, an denen mit Entschiedenheit wahrzunehmen ist, dass die schwarze Fleischfärbung mit dem Pinsel aufgetragen ist; während bei den erwähnten älteren keine entschiedene schwarze oder braune Farbe bemerkbar ist, sondern sich verschiedene Töne zeigen, welche wie eingeschmolzen, nicht angepinselt sich erweisen. Auffallend ist bei diesen älteren Gebilden die stets dunklere Färbung der Lippen, Wangen und Augenränder. Oftmals kommen auch eben so bräunliche und mehr oder minder schwarze Unterkleider der Madonnen vor, während der Mantel, ohne Spur von solchem Braun oder Schwarz, in tiefem Azur erscheint. Selbst das grüne Futter des Mantels ist ohne einen Einfluss dieser Schwärzung.

Berichterstatter hat oftmals Versuche angestellt, die Folie dieser vermuthlichen Verdunkelung durch Aufkratzen des Kreidegrundes zu untersuchen. Er fand bei den alten Bildern, dass dieses Dunkel bis tief in den Kreidegrund eingedrungen war; während bei den neueren die aufgetragene Farbe sich gar leicht von dem Kreidegrunde ablös'te, ohne denselben verdunkelt zu haben. Der Kreidegrund der älteren Bilder ist viel zarter, weniger porös, ja, dem Eindrucke des Fingernagels wenig widerstehend, wogegen der der neueren stets viel härter sich zeigt. Berichterstatter ist kein Chemiker, konnte daher von den Bindemitteln der älteren oder der neueren Bilder keine Ueberzeugung sich verchaffen; als Maler ist ihm aber bekannt, dass der Frescomaler den Zinnober von seiner Palette verbannt, indem diese metallische Farbe auf der Kalkwand verdunkelt. Wohl will man Mittel wissen, den Zinnober auf Kalk dauerhaft zu machen; jedoch Chemiker bestreiten durchaus die Verträglichkeit des Kalkes mit dem Zinnober.

Um auf unsere schwarze Fleischfarbe zurückzukommen, muss man zugeben, dass der weiche Kreidegrund gar viel Kalkbestandtheile in sich führt. Sollte nicht eben dadurch der in der Fleischfarbe mehr oder minder aufgetragene Zinnober in Folge der Jahrhunderte brauner oder schwärzer geworden sein, während die neueren Copisten den Pinsel absichtlich in Braun oder Schwarz tauchten? Die dortigen Besitzer dieser schwarzen Gebilde schreiben den Ursprung dieser Schwärzung einer Anräucherung durch Feuersbrunst zu, welcher Meinung mit der Einwendung zu entgegnen ist, warum denn nur die Farbe des Fleisches verdunkelt ist!

Auch in Süddeutschland hat Berichterstatter bei in Holz geschnitzten, mit Kreide grundirten Statuen, besonders Crucifixen, welche oftmals mit schwarzen Gesichtern und anderen nackten Theilen erscheinen, oben erwähnte Bemerkungen gemacht, während alle anderen Gewandungs-Färbungen in ihrer Frische erscheinen. Auch an diesen ist zu ersehen, dass Lippen und Wangen, ursprüng-

lich mit mehr Zinnober versetzt, nun entschieden dunkler erscheinen. Auch hier bemerkt man an den Fleischtheilen eine metallische, schillernde Glätte, welche bei den frischen Farben nicht vorkommt.

Mit dieser Erfahrung möge hingedeutet werden, dass der Kreide-(Kalk-)grund mit dem Zinnober die Erscheinung der schwarzen Fleischfarbe veranlasst zu haben scheint.

Pezolt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Bezüglich der „Archäologischen Frage"

in Nr. 24 Jahrg. VIII des Organs für christl. Kunst, S. 287, erwähnt Gaume, „Geschichte der Katakomben in Rom"*): „Zu den ursprünglichen Sinnbildern muss man noch den Pfau rechnen. In diesem Vogel, dessen Fleisch das Alterthum für unverweslich und gleichsam für die Wohnung der grossen Seelen hielt, welche ihre Leiber verlassen hatten, sahen die Christen ein natürliches Bild ihrer theuren Lehre, die Auferstehung des Fleisches. Um die ewige Jugend, so wie die unvergleichliche Schönheit auszudrücken, womit sie einst bekleidet würden, stellten sie den geheimnissvollen Vogel in dem verzierenden Theile ihrer Gemälde und Sculpturen dar; dann auf ihren Gräbern, durch welche einst ihre verherrlichten Leiber gehen sollten**). Unter vielen Beispielen will ich nur die von Boldetti im Kirchhofe des Prätextat gefundene Inschrift anführen:

AELIA BICTORI
NA POSVIT
AVRELIAE
PROBAE.

„„Aelia Victorina hat diesen Coculus der Aurelia Proba bereitet***)."“

Auf der rechten Seite der Inschrift sieht man ein Schaf, das Sinnbild der Sanftmuth und der siegreichen Geduld der Christen; links einen Pfau, das Sinnbild der Auferstehung; einerseits das Leben und seine Kämpfe, andererseits die Auferstehung und ihre Herrlichkeit; einerseits den Kampf, andererseits die Krone. Ich meine, es sei schwer, mit wenigeren Worten Besseres oder mehr zu sagen."

Die Köln. Ztg. berichtet aus **Berlin**: „In der am 7. Jan. Statt gehabten Sitzung des Magistrats ist endlich über die Zuerkennung der Preise für die Concurrenz-Arbeiten zum Bau eines neuen Rathhauses endgültig verhandelt und beschlossen worden. Nachdem man die von der königlichen technischen Baudeputation, welcher das Richteramt übertragen worden war, ausgesprochenen Urtheile angenommen hatte, ergab die Eröffnung der Zettel folgende Namen, die wir mit Bezeichnung der Preise folgen lassen. Es erhielten: Bei der Bearbeitung des Rathhauses mit Kaufläden: den ersten Preis 300 Stück Friedrichsd'or die Arbeit: „Berlin zur Pracht ist es erdacht", Verf. Prof. Schmidt in Mailand und Privat-Baumeister Strauch in Berlin; den zweiten Preis 200 Stück Friedrichsd'or die Arbeit: „Den Bürgern", Verf. Baurath Knoblauch in Berlin; den dritten Preis 150 Stück Friedrichsd'or die Arbeit: „Sei treu und beharre in Deinem Beruf", Verf. Architekt Klingenberg zu Bremen. — Bei der Bearbeitung des Rathhauses ohne Kaufläden: den ersten Preis 300 Stück Friedrichsd'or die Arbeit mit dem Motto: „St. Nikolaus", Verf. Baumeister F. Adler aus Berlin; den zweiten Preis 200 Stück Friedrichsd'or die Arbeit mit dem Motto: „Jam voluisse sat est", Verf. Prof. Nicolai zu Dresden; den dritten Preis 150 Stück Friedrichsd'or die Arbeit mit dem Motto: „Jacta alea est", Verf. Bau-Inspector Cremer zu Coblenz." (Mit Freuden haben wir es vernommen, dass der Entwurf des Herrn Prof. Schmidt in dieser Concurrenz den ersten Preis davongetragen; es war die letzte Arbeit, die derselbe noch hier in Köln ausgeführt, mit der er gleichsam Abschied vom Dome genommen, an welchem er sich seine ganze Ausbildung erworben hat. Sehr ist es zu bedauern, dass solche Kräfte nicht unserem Lande und namentlich dem Baue, der ihrer noch sehr bedarf, erhalten werden, weil sie durch andere, an den Akademieen gebildete immer zu ersetzen sind. In dieser Beziehung scheint man ausserhalb vorurtheilsfreier zu verfahren. Die Red.)

Paris. Durch kaiserliches Decret ist die Wiederherstellung der Kirche der h. Anna in Jerusalem beschlossen und zu dem Ende 100,000 Fr. ausgesetzt worden.

Löwen. Der Wiederherstellungs-Bau unserer bauherrlichen Kathedrale des h. Petrus geht langsam, aber sicher voran. Der Staat hat zu demselben wieder 8000 Fr. angewiesen. Ausserdem wurden von Staats wegen in der letzten Zeit noch verschiedene Kirchen zu baulichen Zwecken unterstützt. So empfing die Kirche Saint-Boniface in Ixelles 5000 Fr. zum Bau eines Thurmes, so wie die prachtvolle gothische Kirche in Huy ebenfalls 8000 Fr. zur Fortsetzung der Restauration. Saint-Trond erhielt 1000 Fr. zur Wiederherstellung der Glasgemälde seiner Hauptkirche, und unsere Kirche zum h. Michael 1500 Fr. zur Ausbesserung der Façade. Kleinere Summen von 1000 Fr. und weniger zur Ausbesse-

*) Gaume, Rom in seinen drei Gestalten etc., 4. Bd. S. 292 u. ff. Aus dem Französischen. Regensburg, 1849, Manz.

**) Botari, tom. II, 121; tom. I, 52.

***) Boldetti, lib III, c. IV, p. 61.

rung von Kirchen und Capellen sind in grosser Zahl bewilligt worden *).

Krakau. Die Section der Archäologie und der schönen Künste der hiesigen k. k. Gesellschaft der Wissenschaften und Literatur hatte hier seit dem 11. Sept. eine Ausstellung von Antiquitäten und Kunstsachen eröffnet, welche in ihrer Art sehr bedeutend und für den Kunsthistoriker von der grössten Wichtigkeit ist, da sie besonders reich an byzantinischen Antiquitäten, den künstlichsten Arbeiten in Metall, Schmelzmalereien, Incrustationen, Stickereien an Kirchengewändern, Prachtkleidern u. s. w., welche man in anderen, auch noch so berühmten Sammlungen mittelalterlicher Kunstcuriositäten vergebens sucht. Man kann sich leicht eine Vorstellung machen, welche Schätze der mittelalterlichen Kunst in der alten Hauptstadt des Polenreiches, in ihrer bauprächtigen gothischen Schlosskirche oder Kathedrale, einst die Krönungskirche der mächtigen Polenkönige, die erst unter Sigismund III. (1587—1632) ihren Sitz nach Warschau verlegten und in ihren anderen 72 Kirchen aufbewahrt wurden. Reich waren die Kirchen, äusserst prachtliebend die Könige Polens und nach ihrem Vorbilde noch mehr die Grossen des Reiches. Trotz aller politischen Stürme hat sich noch Bedeutenderes aus jener Glanzperiode erhalten, als man denken sollte, und viel, sehr viel des historisch eben so Merkwürdigen, als in künstlerischer Beziehung Interessanten haben die Bemühungen unserer Archäologen in dieser Kunstausstellung zu vereinigen gewusst. Grossen Dank muss man den Urhebern der Ausstellung zollen, da sie die Mehrzahl der Kunst- und Geschichtsfreunde mit Kunstmerkwürdigkeiten bekannt machen, deren Dasein sie nicht einmal ahnten. Der Schluss der Ausstellung, welche übrigens auch namhaften Fremdenbesuch angezogen, war auf den 11. December festgestellt. Recht erfreulich ist es, zu sehen, dass die christliche Kunst auch bei uns ihre Verehrer und Pfleger findet, dass der unter Gottes Gnade ausgestreute Same der Belebung echt christlicher oder kirchlicher Kunst viel des fruchtbaren Bodens gefunden hat.

*) Wenn wir sehen, welch bedeutende Summen zur Unterhaltung und Wiederherstellung monumentaler Gebäude, und als solcher der mittelalterlichen Kirchen, in den Nachbarländern Seitens der Landesregierungen fortwährend verausgabt werden, so nöthigt uns dieses zu Vergleichen, die für uns sehr betrübend ausfallen. Wir haben zwar die Einrichtung von Conservatoren u. dgl., welche die Erhaltung vaterländischer Monumente überwachen sollen; allein neben dieser Ueberwachung fehlen jene nothwendigen Mittel, die in den seltensten Fällen durch die Gemeinden beschafft oder ihnen aufgebürdet werden können. So wollen wir hier nur eines jüngsten Beispiels erwähnen, das beweis't, wie erfolglos die blosse Ueberwachung ist. An der Kirche St. Maria im Capitol befindet sich ein Bautheil, dessen ehemalige Bestimmung zwar noch nicht ermittelt ist, auf dessen Erhaltung aber aus archäologischen Gründen von vielen Seiten, und namentlich von Herrn General-Conservator v. Quast, grosser Werth gelegt wurde. Bisheran hatte der Kirchenvorstand nicht die Mittel, diesen sehr ruinösen Bautheil herzustellen, die in Aussicht gestellte Beihülfe des Staates unterblieb, und so zerstörte der Sturm in einer Herbstnacht das Dach, in Folge dessen nun die Abtragung des Mauerwerks vorgenommen wird, um einem Unglücke vorzubeugen, das aus dem Einsturze desselben hätte entstehen können. Wenn auf diese Weise Denkmäler zu Grunde gehen, auf deren Erhaltung der Herr General-Conservator persönlich einen hohen Werth legte, wie unbemerkt mag dann erst manches verschwinden, was sich einer solchen Beachtung nicht zu erfreuen hat! Möge dieses an geeigneter Stelle zu der Erkenntniss führen, dass Bauwerke, die zwar nicht zu den Staatsgebäuden zählen, aber ein allgemeines historisches oder artistisches Interesse erregen, in der Regel der Beihülfe des Staates zu ihrer Erhaltung eben so sehr bedürftig als würdig sind.
Die Redaction.

Rom. Von den vierzehn Aquäducten, welche des alten Roms Brunnen und Thermen mit Wasser versahen, sind jetzt nur noch drei im Gebrauch. Se. Heiligkeit der Papst haben beschlossen, den Marcianischen Aquäduct, der, nach Frontinus, sein Wasser von den Equicolanischen Hügeln in der Nähe der Via Valeria, etwa 11 Stunden von Rom, erhielt, wiederherstellen zu lassen, da das Wasser dieser Leitung im alten Rom für das beste Trinkwasser galt. Der Architekt Moraldi ist mit diesem Werke beauftragt.

Madrid. Unter den Auspicien des Königs wird hier auf einem der schönsten Plätze der Hauptstadt eine Basilica zur Erinnerung an die Einführung des Dogma der unbefleckten Empfängniss erbaut. Die Gazeta hat schon das bezügliche königliche Decret mitgetheilt.

Australien. Die katholische Kirche hat jetzt in der Kirche des h. Franciscus Xaverius in Adelaide auch eine Kathedrale in Australien. Der grossartige Bau im gothischen Style wurde vor einem halben Jahre consecrirt und dem Gottesdienste übergeben.

Literarische Rundschau.

Bei Karl B. Lork in Leipzig erschien:

Atlas de l'Archéologie du Nord représentant des échantillons de l'Age de Bronze et de l'Age de Fer. Publié par la Société Royale des Antiquaires du Nord. Avec 22 Planches. Imp.-Fol. carton. (Preis 10 Thlr.)

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 3. — Köln, den 1. Februar 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Eine Holzkirche am Sogne Fjord in Norwegen.

Holz war in den nördlichen Theilen Europa's das ursprüngliche Material, aus welchem der Christ das Haus des Dreieinigen baute, als ihm das Licht des Heils, der Gnade zu Theil ward. Wir wissen, dass die ersten christlichen Kirchen in England und Irland aus Weidenhürden (hurdles) zusammengeflochten waren. Die ersten Capellen unserer Dorfgemeinden sind wahrscheinlich ebenfalls aus Holz gezimmert gewesen, als sich in den Städten schon mächtige Gotteshäuser, nach römischem Vorbilde, erhoben, oder heidnische Tempel zum Dienste des Einen und Dreieinigen geweiht worden. Im Innern Russlands sind die Dorfkirchen, wie die Wohnungen der Bauern aus Holzstämmen blockhausartig zusammengefügt. Schlichte Holzbauten sind die Kirchlein der Dörfer in der Moldau und Walachei. Der Eingang liegt westlich, vor demselben ist gewöhnlich ein überdachtes Kreuz errichtet. Das hohe Schindeldach steht an den Langseiten weit über und bildet, von rohen Pfosten getragen, eine Art Laube oder Schutzdach. Ueber den Altären baut sich im Osten der viereckige Thurm meist im oberen Theile ganz eigenthümlich mit Brettern verschalt, unter dem Dachsims von regelmässig angelegten Halbfenstern durchbrochen. Die Ecken des Simses zieren kleine Thürmchen, zwischen denen sich der ungewöhnlich hohe und schlank nadelförmig auslaufende Helm, mit dem Kreuze geschmückt, luftig erhebt, zuweilen grün angestrichen, die unabsehbaren, unwegsamen Steppen überragend, dem einsamen Reisenden ein führender Richtpunkt.

Norwegen ist das Land, wo die Kirchen der Landgemeinden noch aus Holz gezimmert werden, wo sich aber die mittelalterlichen kirchlichen Holzbauten noch theilweise in ihrer Ursprünglichkeit erhalten, wo der Holzbau zu religiösen Zwecken sich schon früh, was Anlage und Form und Details angeht, zu einem architektonischen System gestaltete. Schon unter Oluf Skotkonung († 1024), der sich zuerst König von Swear Rike (Schweden) nannte und nicht mehr König von Upsala, wie seine Vorfahren, wurde in Schweden und einem Theile Norwegens, den er von dem Könige von Norwegen, Oluf Trygeson, eroberte, das Christenthum dauernd eingeführt. England sandte ihm die Boten des Evangeliums, an ihrer Spitze den heiligen Siegfried. Nachdem sich der König mit allen seinen Angehörigen und vielen Jarls bei Husbyn in Westgothland hatte taufen lassen, suchte er mit den Waffen der Ueberredung, mit christlicher Milde, nicht mit roher Gewalt, das Christenthum einzuführen, und fand dasselbe willige Aufnahme, wenn auch noch einzelne Stämme dem Glauben ihrer Väter an Odin, Thor und Friga treu blieben.

Die Holzkirchen Norwegens, in den Schluchten der Fjords, in abgelegenen Thalgründen versteckt, haben ihren Geschichtschreiber in Prof. Dahl gefunden, und hat die archäologische Gesellschaft Skandinaviens, wie wir früher berichteten, sich auch die Aufgabe gestellt, den Archäologen näher mit denselben durch Zeichnung und Beschreibung bekannt zu machen. Schwer möchte es sein, das Datum ihres ursprünglichen Entstehens festzustellen. Alle bis jetzt bekannten und beschriebenen norwegischen Holzkirchen tragen in der Originalität ihrer Grundform und Details romanischen Charakter; — immer Zeichen eines gewissen Einflusses dieses Styls, wenn auch von keiner eigentlichen Nachahmung die Rede sein kann, gehören daher wahrscheinlich in das 12. oder den Anfang des 13. Jahrh.

Eine der schönsten, noch grösstentheils in ihrem primitiven Zustande erhaltene Holzkirche Norwegens ist die von Urnes am Sogne Fjord, wie man die buchtenartigen tiefen Einschnitte in die Felsenküsten des Landes nennt. An dem nordöstlichen Ende des Sogne Fjord, zur rechten Hand des Lyster Fjord, liegt auf einem Vorsprunge Urnes, eine aus wenigen Hütten bestehende Dorfschaft, eine berühmte Stätte in den Zeiten der Vikings, an welche noch ein Banta Stein auf dem Gipfel des Hügels erinnert, wie die Holzkirche an die ersten Zeiten, in denen das Christenthum den Sieg über das Heidenthum davongetragen.

Das Kirchlein liegt auf einem, den Fjord überragenden Grashügel, welcher eine in jeder Beziehung romantische Fernsicht und Aussicht bietet. Den Vorgrund bilden Obstgärten, zwischen denen die Hütten versteckt sind, und entzückt schweift der Blick über den spiegelklaren See zu dem entgegengesetzten zerklüfteten Ufer, dessen Vorsprünge, mit düsteren Tannen bekleidet, wechseln mit korngesegneten Thälern, während in der weiten Ferne die Justedal Gletscher den Horizont schliessen. Der ganze District zwischen dem Hardanger und dem Sogne Fjord ist reich an landschaftlichen Schönheiten, einst das bedeutendste Gebiet des Landes und desshalb für den Alterthumsforscher ergiebiger, als die meisten Gegenden Skandinaviens.

Der Engländer Clark gibt uns folgende Schilderung der interessanten Holzkirche von Urnes, deren Aeusseres abgebildet ist bei Dahl und in von Minutoli's Werk: „Der Dom zu Drontheim", als das interessanteste Bauwerk dieser Gattung des ganzen Landes bezeichnet wird. Nicht der Erwartung entsprechend ist das Aeussere des Kirchleins, düster braun durch die Zeit und Lagen von Pech, mit welchem das Aeussere angestrichen ist. Die Dächer sind mit rothen Ziegeln gedeckt. Der Thurm und Helm scheinen jünger, als der übrige Bau, und das westliche Schutzdach über dem Haupteingange, das Dach des Schiffes, der grösste Theil des Chores und alle Fenster, ausser einem am Westende, sind spätere Beifügungen.

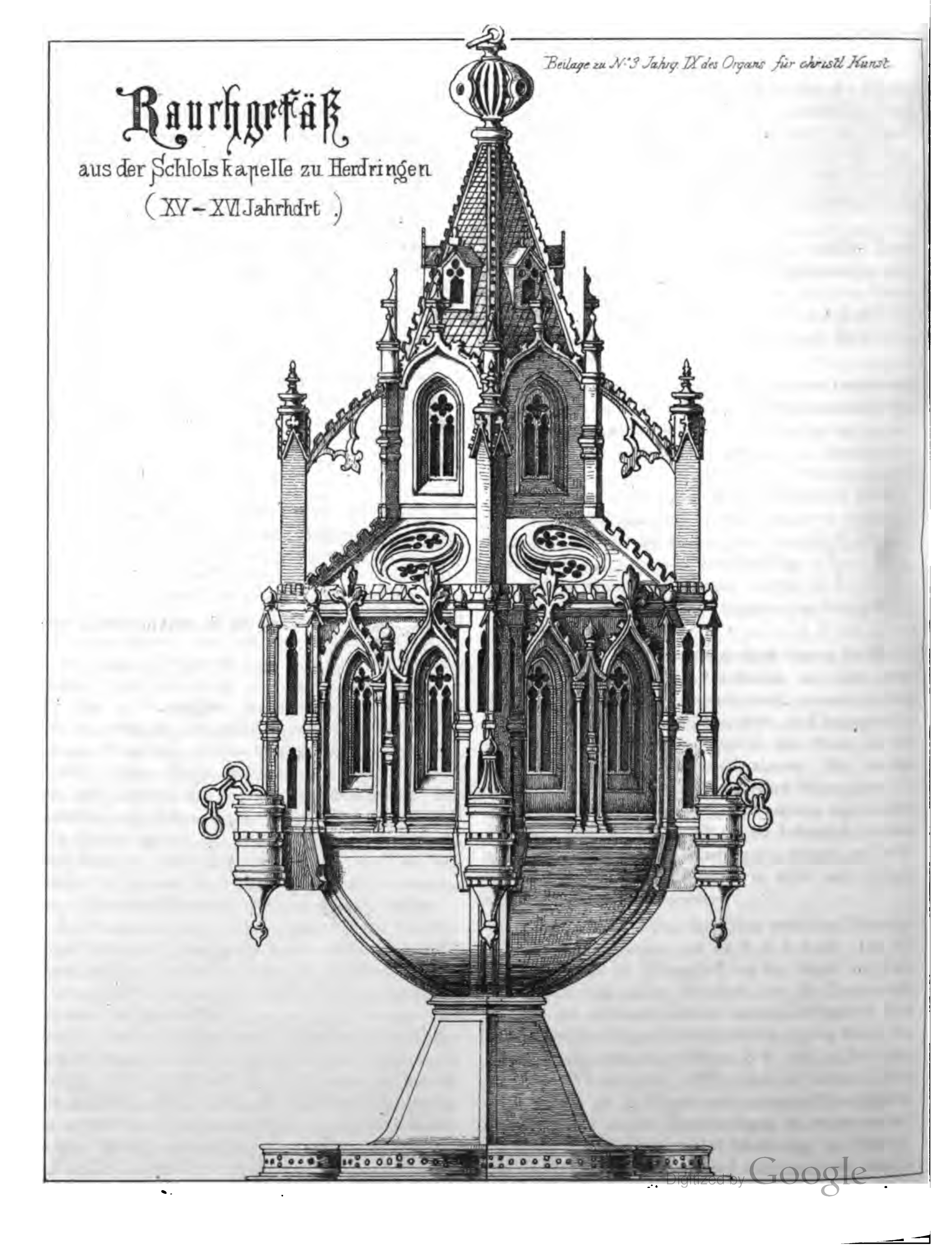
Die Nordseite trägt noch immer Spuren von der Weise, wie einst das ganze Aeussere des Baues zweifelsohne decorirt war. Der jetzt vernagelte nördliche Eingang ist reich an Holzschnitzwerk. Selbst die Thür ist mit einem etwa ein Viertelzoll hohen Relief bedeckt, Vögel und Ungethüme vorstellend, die mit Ornamenten in einander geschlungen sind. Von Eisen sind die Beschläge, aber nicht so schön in der Zeichnung, als man dieselben an anderen alten skandinavischen Eisenarbeiten findet. Die Thürpfosten neigen sich ein wenig und sind mit einem hufeisenförmigen Bogen geschlossen; die Ornamente derselben sind reicher, erhabener und an den Ecken abgerundet. Es gleicht die Thür fast der von Borgund, die Charles Anderson in seiner „Tour in Norway" skizzirt hat. Oestlich von der Thüröffnung befinden sich zwei vom Grunde bis zum Dache reichende Planken, geschnitzt wie die Thürpfosten und wechselnd mit glatten Flächen von derselben Breite. Wahrscheinlich war das ganze Aeussere einst in derselben Art decorirt.

Auf jeder Ecke des Schiffes ist ein runder, gleich dicker Pfeiler angebracht, ein glatter Tannenstamm ohne Capitäl, aber mit einer Basis, die sich auch im Innern wiederholt. An der Nordostseite des Chores befindet sich ein Pfeiler, auch ohne Verjüngung, aber mit Relief-Arabesken verziert.

Treten wir unter das mehr als drei Fuss vorstehende Schutzdach, welches an der ganzen Westfronte durchläuft, dessen Zweck aber unerklärlich, so befinden wir uns vor dem eigentlichen westlichen Haupteingange, ähnlich dem der Nordseite, aber mit eckigem Schluss. Wahrscheinlich hatte die Thür ursprünglich einen geschnitzten Rundbogen, dessen Stützcapitäle an beiden Seiten noch vorhanden sind. Man zerstörte den Bogen selbst, um das Schutzdach anzubringen. Die eisernen Thürbeschläge nehmen deren ganze Fläche ein, die Schlossplatte ist reich in Eisen gearbeitet, bildet einen Kreis, über welchem ein kleines Kreuz angebracht ist.

Das in seiner Art äusserst zierliche Innere des Kirchleins gleicht eher einem Kirchen-Modell, als einer wirklichen Kirche. In seiner Symmetrie gleicht es einer in Stein gebauten Capelle im romanischen Style, und augenscheinlich war es des Architekten Absicht, den Stein, so viel dies sein Material erlaubte, nachzuahmen. Hat in den anderen bedeutendsten alten Holzkirchen Norwegens, wie in Borgund und Hittendal, das Holz seinen eigentlichen Charakter behalten und ist als solches behandelt worden, so wurde es hier aber zu Rundbogen gebogen, und seine Massen verwandelte der Bildhauer in reich und grotesk verzierte Capitäle und Consolen.

Das Schiff ist 24 Fuss lang vom westlichen Eingange bis zum Triumphbogen, und 14 F. 5 Z. breit. Um die drei Seiten läuft ein Nebenschiff, an der Nord- und Südseite 4 Fuss und an der Westseite, wo die Treppenaufgänge zu der modernen Galerie angebracht sind, 3 Fuss breit. Fünf Rundbogen befinden sich auf jeder Seite, von cylinderförmigen Säulen getragen, 3 F. 4 Z. im Umfange. Sie haben Würfelcapitäle, deren jedes mit einem anderen Motiv verziert ist in Vögeln und grotesken Thierfiguren. Die Basen sind einfache Fortsetzungen des Schaftes, nur ein wenig dicker mit einer Art Gliederung am Ansatze. Die Gliederungen der Bogen sind rein romanisch, wie in


Beilage zu N:3 Jahrg. IX des Organs für christl. Kunst.
Rauchgefäß
aus der Schloßkapelle zu Herdringen
(XV-XVI Jahrhdrt.)

einem aus Stein errichteten Baue, den Uebergang von dem Classischen zum Gothischen bildend.

Die Nebenschiffe haben Schutzdächer mit rohen Stützen, mit rothen Ziegeln gedeckt. Die Dächer der Nebenschiffe setzen gerade über dem Bogen des Hauptschiffes an. Ueber den Bogen ist ein Raum von 4 Fuss Höhe, einfach mit Brettern beschlagen und zwischen je zwei Bogen ein flacher Pfeiler, um das Hauptdach zu tragen. In diesen einfachen Lichtgaden sind einige enge Spalten angebracht, im Innern kaum sichtbar und wahrscheinlich nur die Ventilation bezweckend. Das Dach ist ein sogenannter waggon-roof aus jüngerer Zeit, als das Schiff. Von demselben hängt ein eiserner Kronleuchter, eine corona. Kanzel und Kirchensitze reichen nicht höher als 1600, und haben nichts Merkwürdiges aufzuweisen.

Vier Bogenstellungen, gleich denen des Schiffes, führen zum Chor. Die mittleren Bogen sind aber nicht durch eine Säule getrennt; es endigen die mittleren Bogen-Enden einen Fuss tiefer, als die Capitäle, in einer Art Console (*cul de lampe*). Ueber dieser Bogenverbindung ist ein uraltes Triumphkreuz angebracht. Christus hat die Arme wagerecht ausgestreckt und trägt eine Krone. Die Bilder selbst, roh gearbeitet, waren ursprünglich bemalt. An jedem Ende hat das Kreuz einen Kreis, in den ursprünglich Bilder gemalt waren, wahrscheinlich die Symbole der Evangelisten. Die Chorschranke ist verschwunden. Pugin hat dieselbe aber in seiner „Treatise on Chancel Screens" gezeichnet. Das Chor ist übrigens völlig modernisirt und hat nur den uralten steinernen Altartisch behalten, der so weit von der Wand ist, dass man hinter demselben vorbeigehen kann. Von ausgezeichneter Arbeit sind die Altarleuchter, aus Erz mit blauem Schmelz staffirt. Eherne Schlangen mit Augen aus farbigen Steinen winden sich um die Leuchter.

Ausserdem bewahrt die Kirche noch einige spärliche Ueberreste der alten Ausstattung. So drei hölzerne Figuren; eine weibliche, auf einem Ungeheuer sitzend, unter einem Baldachine. Ursprünglich war sie gemalt, trug eine goldene Krone, ihr braunes Haar fiel in dichten Flechten auf die Schulter; ihr weites Gewand, mit reichem Rande und am Halse mit einer Brosche gehalten, bedeckte die Füsse. Die zweite Figur ist ein Mann, fast 5 Fuss hoch aufrechtstehend; er hält mit beiden Händen ein Buch auf der Brust, dessen Blätter nach dem Zuschauer gewandt sind. Eine dritte, nur 1 F. 8 Z. hohe Figur stellt einen König im vollen Ornate vor. Die Bewohner sehen in diesen Standbildern alte Königsbilder, es sind dieselben aber wahrscheinlich ein Bild der heiligen Jungfrau und des Schutzpatrons des Kirchleins.

Der vierpassige Deckel von einem Taufbecken, auf dessen Spitze ein Mönchskopf sich befindet, ist auch noch vorhanden. Das Taufbecken ist verschwunden, sein Piedestal trägt jetzt einen steinernen Tisch in einer nahen Gartenlaube. Die Glocke des Thurmes hat einen schönen Klang, kein Datum, aber einen fein gearbeiteten Rand.

Vergleicht man dieses zierliche Kirchlein mit den nüchternen modernen Holzkirchen Norwegens, nackte Scheunenräume, die an einem Ende einen unbeholfenen Thurm haben, so kann man nicht begreifen, wesshalb man dieses Modell zierlichen Holzbaues nicht nachgeahmt. An Material fehlt es nicht, die Modelle geben die uralten Holzkirchen, deren in den Schluchten, in den verborgenen Thälern des südlichen Norwegens gewiss noch manche vorhanden sind, und ungeschickt in der Bearbeitung des Holzes, in der Bildschnitzerei ist der norwegische Bauer auch nicht.

Zur Geschichte des Rauchfasses nebst Abbildung und Beschreibung eines solchen aus dem Schlusse des 15. Jahrhunderts.

Schon vor dem Auftreten der Renaissance, unmittelbar bei der Ausartung der Gothik, stellte sich auf dem Gebiete der kirchlichen Kleinkünste das Bestreben ein, Gefässe und kirchliche Gebrauchsgeräthe über Gebühr gross und umfangreich zu gestalten. So beginnt um die angegebene Zeit der Leuchter, der bis dahin meist eine bescheidene Ausdehnung als Lichtträger, nicht aber so sehr als Altarzierath gehabt hatte, sich allmählich zu vergrössern. Auch die tragbaren Weihkessel, die bisheran eine für den Gebrauch bequeme Ausdehnung gehabt hatten, nahmen gegen Schluss des 15. und noch mehr im 16. Jahrhundert ein ziemliches Volumen an. Dessgleichen hatte auch das Rauchfass beim Aufkommen der Renaissance seine traditionell feststehende Grössen-Ausdehnung so ziemlich verloren. Die Renaissance mit ihren hochtrabenden Formen schien es zu vergessen, dass der allein gültige Maassstab für die Ausdehnung des „thuribulum" nur allein in der körperlichen Grösse des fungirenden Priesters gesucht werden müsse. Irrthümlicher Weise aber entlehnte man bei dem Aufkommen des modernen Styls den Maassstab für dieses ehemals leichte und kleine Gefäss jetzt nicht selten von der Grössen-Ausdehnung der Kirche, und schuf auf diese Weise die Vorbilder für jene Rauchkolosse, die man in der späteren Zopfzeit noch weiter zu entwickeln und auszudehnen sich berechtigt glaubte. In Folge dieser zu grossen Ausdehnung des früheren kleinen normalen Rauchfasses, das ehe-

mals der körperlichen Grösse des Schwingenden sich anpasste, muss man heute es oft zusehen, wie der Chorknabe über Gebühr sich anstrengt, um mit dem ihm meist fehlenden Kraftaufwande ein Schwenkgefäss zu handhaben, für dessen Gebrauch, namentlich in knieender Lage, eine kräftige Manneshand nicht immer ausreicht. Auch der Priester selbst ist bei der unzweckmässigen Ausdehnung und grossen Schwere, die das Rauchfass heute gewonnen hat, nicht im Stande, wie früher das „βαλεῖν", namentlich beim Incensiren des Altares mit so geringer Anstrengung vorzunehmen, wie das früher bei der traditionellen kleineren Ausdehnung des Rauchgefässes der Fall war.

Auf ausgedehnten Reisen waren wir in der Lage, häufig die Erfahrung zu machen, dass in Frankreich und Italien sich bis zur Stunde noch das Rauchfass so ziemlich, wenn auch in modernen unkirchlichen Detailformen und in einer wenig lobenswerthen Technik, in den üblichen Dimensionen des Mittelalters erhalten hat.

In welcher Gestalt und Form und in welchem Umfange ist das Rauchfass die verschiedenen Zeitläufte des Mittelalters hindurch anzutreffen? Die ältesten Rauchfässer, die uns im Original und in Abbildung zu Gesichte gekommen sind, haben vollständig die Gestalt einer Kugel, die in zwei Theile getheilt und ausgehöhlt ist. In der unteren Hälfte befanden sich die Kohlen; die obere Hälfte war mit Durchbrechungen zum Durchlassen des aufsteigenden Weihrauches versehen. Diese einfachen Formen der Kugel waren bis zum 10. Jahrhundert sowohl für die hängende „tymiamateria", als für die „thuricremia" zum Handgebrauche allgemein im Abendlande in Geltung.

Die metallischen Kleinkünste waren im 11., 12., besonders aber im Beginne des 13. Jahrhunderts bestrebt, durch einen Reichthum von Detailformen diesen überlieferten Grundkern des Rauchgefässes, eine ausgehöhlte Kugel, weiter zu entwickeln und formreicher zu gestalten. Welche Formenfülle die phantasievolle spätromanische Kunst und die beginnende Gothik diesen kirchlichen Geräthen auch immerhin gegeben hat, so blieb doch durchgängig noch die ursprüngliche Form und die traditionelle feststehende Grundform in allen diesen reicheren Entwicklungen und Bildungen ersichtlich. Es bewahrte nämlich das Rauchgefäss in der romanischen Kunstepoche und auch in der Frühgothik immer noch, namentlich bei den Schwenggefässen, für den täglichen Gebrauch die ererbte zusammengedrückte Kugelform. Zum Beweise des Gesagten machen wir hier im Vorbeigehen aufmerksam auf das schöne altitalienische Rauchfässchen im Besitze des Herrn Dietz zu Coblenz (13. Jahrhundert), auf das berühmte „encensoir de Lille" (12. Jahrh.), auf das interessante formenreiche Rauchfass in der Capelle zu Menne, Diözese Paderborn (13. Jahrh.), auf das silberne spätromanische Rauchfass im Dome zu Trier u. s. w.*). Auch die Gothik hielt, wie eben bemerkt, noch ziemlich bis zum 14., ja, bis zum Beginne des 15. Jahrhunderts die überkommene mässige Grössen-Ausdehnung und, annäherungsweise, Kugelform des Rauchfasses bei. Ja, sogar benutzte die Gothik diese ererbte und fast stereotype Kugelform dazu, um die Flächen in architektonisch gehaltenen Detailformen, wie sie der Spitzbogenkunst in der Hand des Goldschmiedes eigenthümlich waren, zu durchbrechen und zu beleben. Man findet desswegen häufig im 14. und selbst im 15. Jahrhundert kleinere zierliche Rauchfässer, die in ihrem Grundkerne durchaus romanisch gehalten, in einzelnen kleinen Flachtheilen jedoch mit gothischen Cirkelschlägen und Durchbrechungen verziert sind. Als solche geben sich augenfällig zu erkennen das interessante silberne Rauchfass im Dom zu Paderborn und das silberne „thuribulum" in der Willibrords-Kirche zu Emmerich.

Erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts beginnt der Helm des Rauchfasses, ein an einer Kette beweglicher Aufsatz, sich architektonisch nach der Höhe hin zu entwickeln und auszudehnen. Es verschwand seit dieser Zeit immer mehr und mehr die typische Rundform des Rauchfasses, und neue, der Architektur streng nachgebildete Grundformen fingen an, sich geltend zu machen. Namentlich wurde der Helm des Rauchfasses jetzt vollständig architektonisch aufgefasst und behandelt, und das gewiss nicht zur Bequemlichkeit beim Gebrauche. Der obere Aufsatz (turris) wurde entweder im Vier- oder im Sechseck angelegt, mit Giebelfeldern umstellt, mit Widerlagspfeilern und Strebebogen ausgerüstet, mit Fialen und Spitzthürmchen bekrönt, kurz, der obere Aufsatz eines reich construirten Thurmes, der arcitektonisch gegliederte Dachhelm mit seinen reichen baulichen Details wurde als Modell genommen, und dem unteren Theile des Rauchfasses, das in seiner Ausbauchung noch so ziemlich die Rundform beibehalten hatte, aufgebürdet.

Wir hätten in Vorstehendem in allgemeinen Zügen einige Notizen über Ausdehnung und Gestalt des Rauchfasses gegeben, wie dieselbe in den verschiedenen Zeitläuften des Mittelalters sich bei dem oftgenannten kirch-

*) Modelleur Leers (Köln, Stolkgasse) ist in der Lage, diese angegebenen „thuribula", so wie eine grössere Zahl von früh- und spätgothischen Rauchfässern in scharfen Abgüssen nach den Originalen auf Bestellung hin zu versenden. Derselbe hat überhaupt eine umfangreiche Sammlung mittelalterlicher Kirchengeräthe romanischen und gothischen Styls nach den besten Originalen in Gyps abgeformt, die er einzeln und parthienweise auf Anfrage versendet.

lichen Utensil geltend macht. Wir werden nächstens Gelegenheit nehmen, an anderer Stelle, unter Beigabe der nöthigen Zeichnungen, die geschichtliche Entwicklung des „thuribulum" in Hinsicht auf sein Material, seine Gestalt und die kirchlichen Vorschriften weiter aus einander zu setzen. Für heute sei es gestattet, das Ebengesagte an dem in Abbildung vorliegenden interessanten Rauchfasse, das sich heute noch im Besitze des Herrn Grafen von Fürstenberg-Herdringen befindet, nachzuweisen und eine kurze Beschreibung desselben hinzuzufügen.

Dieses interessante, mustergültige Rauchgefäss, in Silber äusserst zierlich gearbeitet, das sich vor dem republicanischen Schmelztiegel bis zur Stunde auf Schloss Herdringen (Westfalen) wohlerhalten gerettet hat, repräsentirt sowohl in seinen Dimensionen, als auch in seinen reichen Formen drei verschiedene Kunstepochen.

Die untere Hälfte erinnert noch entfernt in ihrer rundlichen kleinen Ausbauchung an die Kugelform der romanischen Kunstepoche. Auch was Höhen- und Breitenverhältnisse betrifft, steht das vorliegende Gefäss, das wir in Naturgrösse bildlich im Beifolgenden veranschaulicht haben, den gefälligen Formbildungen romanischer Rauchfässer ziemlich nahe. Der volle Einfluss der Gothik ist nicht nur zunächst ausgesprochen in dem sechseckig construirten Fusstheile, sondern mehr noch in dem architektonisch reich im Sechseck gegliederten Aufsatze (Helm). Ein Blick auf die Zeichnung lässt deutlich erkennen, dass das vorliegende formschöne Gefäss der reich entwickelten Gothik des sogenannten französisirenden Flamboyante-Styls angehöre. Dafür zeugen die eigenthümlich formirten und über Eck gestellten Widerlagspfeiler, die im sogenannten Eselsrücken überhöhten Ziergiebel über den Fensterstellungen, dessgleichen auch die einzelnen Durchbrechungen auf den Bedachungsflächen in den bekannten Formationen des Frauenschuhes. Die Renaissance ist endlich auffallend vertreten nicht nur in dem zu breiten Knaufe (pomellum), der den oberen Helm abschliesst, sondern auch in den abgerundeten profilirten Knöpfchen, womit, gegen alle Regeln der Gothik, die Fialen in ihrer Verjüngung nach oben gestört und unförmlich abgeschlossen worden sind. Auch die vielen, auf dem unteren Fusstheile eingravirten Ornamente *), dessgleichen die Gravuren auf der unteren Bauchung lassen sehr deutlich den Durchbruch der italienischen Renaissance auf deutschem Boden erkennen. Diese fremdartigen Details, an Einem und demselben Gefässe in unmittelbarer Verbindung mit den strengeren Formen des älteren abgethanen Styls lassen die Conjectur zu, dass das in Rede stehende Rauchgefäss in der Schlosscapelle zu Herdringen in seinen wesentlichen Grundformen eine genaue Copie eines älteren Rauchfasses sei, das gegen Mitte des 16. Jahrhunderts mit den ornamentalen Zuthaten der fast um hundert Jahre jüngeren Formbildungen der damals herrschenden Renaissance Entstehung gefunden habe.

Schliesslich unterlassen wir es nicht, Componisten, so wie ausführenden Meistern von liturgischen Gefässen vorliegendes „thuribulum" in seinen Dimensionen, so wie in seinen Grundformen als Mustervorlage anzuempfehlen. Es dürften jedoch bei der Verarbeitung des vorliegenden Modells die sechs abgeschnittenen Fialen nach oben hin eine leichtere Verjüngung erfahren. Auch die Spitzen an den unteren sechs Ausladungen der Strebepfeiler in Form von kleinen Thürmchen könnten zweckmässig umgangen werden, und statt dieser unteren Spitzen, in denen beim Gebrauche sich zu leicht die Ketten verwickeln, dürften alsdann durch einfache Laubornamente in Weise eines glatten Consölchens umgebildet werden.

*) In der beifolgenden Abbildung hat der Zeichner diese spielenden Verzierungen der Renaissance, als unwesentliche Nebensachen, irrthümlich fortgelassen.

Die Reliquienkammer im Residenzschlosse zu Hannover.

Wenigen ist es vielleicht bekannt, welch einen ausserordentlich reichen Schatz an mittelalterlichen Kunstwerken der Goldschmiedekunst, der Schmelzmalerei und der Bildschnitzerei die Reliquienkammer im Residenzschlosse zu Hannover aufbewahrt. Eine wahrhaft fürstliche Sammlung von Kunstkleinodien, von denen jedes Einzelne als einzig in seiner Art bezeichnet werden kann, wie denen Aehnliches nur die reichsten europäischen Sammlungen von Arbeiten der mittelalterlichen Kunsthandwerke in einzelnen Stücken aufzuweisen haben. Die Reliquienkammer in Hannover darf sich des Schönsten unter dem Schönen rühmen, was mittelalterliche Kunst in den genannten Zweigen hervorgebracht hat. Wir finden hier eine Reihe von Reliquienschreinen, Reliquiarien in allen Formen, mit Bildschnitzereien, Edelsteinen oder Emaillen staffirt, Monstranzen, Ciborien eben so kunstschön in ihren Formen, als vollendet in der Technik, kostbare Elfenbein-Schnitzwerke, Buchdeckel, Tragkreuze und Altarkreuze in der reichsten Ausführung, einen prachtvollen romanischen Bischofsstab mit spätgothischer Krone, Kirchengeräthe aller Arten, kunstprächtige Gefässe in Emaille, wie sie schöner keine der gepriesensten Sammlungen Europa's besitzt.

Die Mehrzahl dieser Kunstkleinodien verdankt Deutschland Heinrich dem Löwen (1139—1195). Unter den Fürsten seiner Zeit war der kampfgewaltige reiche Welfe

einer der thätigsten Beschützer und Förderer der schönen Künste. Als Heinrich 1146 selbstständig die Regierung seiner Lande angetreten hatte, berief er Künstler und Baumeister aus den Niederlanden, Flandern, Westfalen und Sachsen, um Städte, Kirchen und Burgen zu bauen und dieselben mit Kunstwerken jeder Gattung zu schmücken. Der reichste Fürst seines Jahrhunderts in Deutschland, verwandte er den grössten Theil seiner Mittel zur Belebung des Handels und des Gewerbfleisses in den weiten Marken seiner Herzogthümer, und fand einen seligen Beruf darin, seinen Reichthum zur Verherrlichung des Dreieinigen durch Werke der Kunst zum freudwilligsten Opfer zu bringen. Selbst auf seiner Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande liess er Andenken seiner frommen fürstlichen Munificenz zurück; schmückte er doch die vom Kaiser Heinrich III. (1039—1056) neuerbaute Kirche des heiligen Grabes mit Gold (faciens Basilicam Domini intus auro vestiri) und mit musivischen Gemälden (ornavit musivo opere) und liess die Thüren des Tempels mit dem reinsten Silber bekleiden (et ostia ejusdem Basilicae vestivit argento purissimo). Er erwarb die kostbarsten und kunstherrlichsten heiligen Gefässe und Kirchengeräthe auf seiner Heimkehr über Konstantinopel und durch Ungarn.

Auf den Wunsch seiner Gemahlin Mathilde, Tochter König Heinrich's II. von England, baute er bald nach seiner Rückkehr aus Palästina 1173 in Braunschweig den Dom des h. Blasius *), um hier die heiligen Schätze, die er von seiner Pilgerfahrt heimgebracht oder selbst hatte anfertigen lassen, im Dienste des Herrn aufzubewahren.

Die Kunstkleinodien, welche seit Heinrich dem Löwen den Dom zu Braunschweig zur Verherrlichung des Gottesdienstes zierten, wurden aber durch die Kirchentrennung ihrem eigentlichen Endzwecke entfremdet, von den Herzogen von Braunschweig als Staatsgut erklärt und so 1671 vom Herzoge Rudolf August von Braunschweig (1666—1704) dem Herzoge Johann Friedrich zu Hannover († 1679), dem bekanntlich katholisch gesinnten hochherzigen Fürsten, geschenkt. Als die französischen Eroberer unter Napoleon I. 1803 unter Mortier nach Hannover vordrangen, wurden der kostbare Kirchenschatz und die Schätze des herzoglichen Hauses nach England geflüchtet.

Schon lange bevor, ehe die kunstherrlichen Kirchenkleinodien nach London geflüchtet wurden, um dieselben vor der Raubwuth des Eroberers zu schützen, hatte man ihren hohen, seltenen Kunstwerth erkannt, was aus den im 18. Jahrhundert erschienenen Beschreibungen derselben hervorgeht *). Jetzt sind die Kunstschätze wieder nach Hannover zurückgekehrt und bilden in der Reliquienkammer den Hauptschmuck des königlichen Residenzschlosses, für die Kunstgeschichte Deutschlands auch von der höchsten Bedeutung; denn ausser den Kunstwerken, welche Heinrich der Löwe aus dem Oriente nach Deutschland brachte, enthält die Reliquienkammer noch manches Kleinod aus den Hauptkirchen der Herzogthümer, aus den Reformations-Stürmen gerettet, dessen Urheber deutsche Meister, selbst aus den ältesten Zeiten der Wiederbelebung deutschen Kunstfleisses. So rühmt sich die Reliquienkammer unter ihren Prachtwerken auch einer Arbeit des h. Bernward **), des gelehrten und kunstfertigen Bischofs von Hildesheim (993—1022), der in allen zeichnenden und bildenden Künsten ein Meister war. Es ist eine kunstvoll gearbeitete Patene mit der Inschrift: „Istam patenam fecit S. Bernwardus." Ein Reliquiarium führt die Inschrift: „Elbertus Coloniensis me fecit." Ein anderes Reliquiarium in der Gestalt eines Armes ist bezeichnet: „Dux Henricus me fieri jussit", und ein grosser Reliquienschrein in Metall, durch Figuren staffirt, trägt die Inschrift: „Fecit Otto."

Der hohe Kunstsinn Sr. Maj. des regierenden Königs von Hannover, welcher sich nach allen Richtungen erprobt — kann der kunstsinnige Fürst auch leider nur die Künste voll geniessen, die in Tönen ihre Schöpfungen versinnlichen —, hat sich auch den Schätzen der Reliquienkammer zugewandt und beschlossen, dieselben durch Lithochromie auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen, was dem fürstlichen Kunstfreunde jeden Kunstkenner und

*) Vergl. Görges, F., „Der St.-Blasius-Dom in Braunschweig." 1836. — Scheller, C. G. W., „Die mittelalterliche Architektur Braunschweigs." 1852.

*) Die bekannten Origines Guelficae geben schon im III. Theile eine Beschreibung und Abbildungen der vorzüglichsten Kunstwerke der Reliquienkammer. — Eine Monographie derselben erschien 1783 in Hannover in vierter Auflage unter dem Titel: „Lipsanographia s. Thesaurus Reliquiarum electoralis Brunsvico-Luneburgicus." — Ein Wunder, dass uns diese Schätze erhalten; denn Jeder weiss, mit welchem Fleisse die protestantisch gewordenen Fürsten in den Stiftern, Kirchen und Klöstern ihrer Lande aufräumten, wie viel des Kunstschönen aus edlen Metallen in den Schmelztiegel und in die Münzen wanderte.

**) Die vorzüglichsten Kunstwerke, welche dem h. Bernward zugeschrieben werden, sind: die Thürflügel in Bronze an der Paradies-Capelle im Dome zu Hildesheim; das kostbare Altarkreuz unter dem Namen St. Bernward's Kreuz in der St.-Magdalenen-Kirche zu Hildesheim und ihre kunstreich geformten und aus einer Composition von Gold und Silber gegossenen, 17 Zoll hohen Leuchter; die jetzt auf dem Domhofe in Hildesheim errichtete Säule aus Bronze, deren 13½ Fuss hoher Schaft mit 28 Gruppen aus der Lebensgeschichte des Heilandes in Reliefs geschmückt, die sich um denselben winden. Viele andere Werke aus allen Zweigen der bildenden Kunst führen die Annalen und Chroniken an als Arbeiten des grossen Meisters.

Forscher zu Dank verpflichtet, wenn die lithochromischen Nachbildungen auch nicht in den Handel kommen sollen. Einem kölner Künstler, dem Maler und Litbographen Deckers, ward der ehrenvolle Auftrag der Nachbildung sämmtlicher Kunstkleinode der Reliquienkammer von Sr. Maj. dem Könige von Hannover zu Theil, und sollen dieselben in der hier bestehenden lithographischen Anstalt von Weber & Deckers in lithographischem Farbendruck vervielfältigt werden. Wie bedeutend in Bezug auf die Zahl ihrer Kunstwerke die Sammlung ist, wird klar, wenn man vernimmt, dass die Nachbildungen auf wenigstens 130 Blätter in Mittel-Folio berechnet sind. Nicht allein Hauptabbildungen der einzelnen Werke, sondern ebenfalls die vorzüglichsten Details jedes Stückes werden angegeben, wodurch die Nachbildungen auch praktischen Nutzen für den ausübenden Künstler erhalten. Seine Leistungen sind die vollgültigsten Zeugnisse eines Künstlers, und Maler Deckers hat durch seine mannigfaltigen Arbeiten ähnlicher Gattung den Beweis geliefert, dass er in allen *Beziehungen* des ihn ehrenden Auftrages würdig, demselben gewachsen ist, und dass er dieses ist, beweis't seine Nachbildung eines reich mit Emaille und Elfenbein-Figuren und Schnitzereien verzierten byzantinischen Reliquiariums, das Heinrich der Löwe aus Griechenland herüberbrachte und mit dessen Nachbildung, als einem der kostbarsten Kunstkleinode der Reliquienkammer, das Unternehmen eröffnet werden soll.

Wir sahen die zehn in Deckfarben, Aquarell und Metallfarben von Deckers ausgeführten Blätter, die eine Hauptansicht des Reliquiariums und die vollständigen Details des reichen Kunstwerks bilden, und nehmen keinen Anstand, uns dahin auszusprechen, dass keine gewissenhaftere, durch und durch styltreuere, diplomatisch genauere Nachbildung in der Zeichnung und Farbengebung denkbar ist.

Versuchen wollen wir, eine andeutende Beschreibung des Reliquiariums zu geben. Das Ganze ist aus vergoldetem, ganz mit Emaille reich verziertem Silber und bildet in der Grundform eine Kirche in griechischer Kreuzform mit vier Giebeln, deren Vierung von einer Kuppel überbaut ist, welche in einen eigenthümlich gebildeten, runden, ciselirten, vergoldeten Knauf endigt. Die Seiten des Kreuzbaues sind mit Säulchen belebt, alle reich emaillirt in stets wechselnden Dessins. Zwischen den Säulenstellungen sind elfenbeinerne Statuetten von Heiligen in stehender Stellung angebracht, welche Spruchbänder tragen. Die Thüren der Giebelseiten haben in starkem Relief Scenen aus dem Leben des Heilandes von seiner Geburt bis zum Kreuzestode. Die Kuppel selbst bildet ein Velarium, dessen convexe Felder in ihren Breitseiten sich zu Baldachinen gestalten, unter denen auch in Elfenbein geschnitzte Apostelfiguren, ebenfalls Spruchbänder tragend, sitzen. 36 figürliche Darstellungen in Elfenbein dienen dem kostbaren Schreine zum Schmucke. Alle seine Flächen sind durch die reichste Schmelzmalerei gehoben, und staunen muss man über die Mannigfaltigkeit der Muster, die vorzüglich bei den einzelnen Feldern des Velariums auf Goldgrund hervortritt, deren Schmelzmalereien noch besonders durch das in denselben entwickelte feine Gefühl für die Harmonie der angewandten Farben in ihrer Zusammenstellung überraschen.

Man kann sich, was die Form des Reliquiariums sowohl als seine überreiche Ausstaffirung angeht, kaum etwas Niedlicheres in der Silberschmiedekunst und der Schmelzmalerei denken. Erfindung und Technik der Ausführung stimmen bei diesem byzantinischen Reliquiengefässe aufs schönste überein und geben uns einen hohen Begriff von dem griechischen Kunstfleisse im 12. Jahrhundert, der meist im Dienste des Cultus schuf.

Nach diesem Kleinode, an welchem, wie ein früherer Beschreiber der Kunstschätze der Reliquienkammer nach der Aussage eines genuesischen Künstlers behauptet, ein Künstler sein ganzes Leben gearbeitet haben muss, können wir auf den Reichthum, die Mannigfaltigkeit in Form und Technik der einzelnen Stücke und ihren hohen Kunstwerth schliessen. Wir sagen nicht zu viel, wenn wir die Reliquienkammer im Residenzschlosse zu Hannover als eine in ihrer Art einzige, neben den kostbarsten und in künstlerischer Beziehung ihres Bestandes gepriesensten Sammlungen in Europa hervorheben, für uns Deutsche noch um so bedeutsamer, da sie wahre Prachtwerke von anerkannt deutschen Künstlern aus allen Kunst-Hauptepochen des Mittelalters aufzuweisen hat. Die Reliquienkammer gibt vielberedtes Zeugniss von der hohen Kunstgeschicklichkeit deutscher Meister des Mittelalters und dem Kunstforscher zugleich Gelegenheit, sich durch Vergleichung zu überzeugen, in wie weit der Orient und Griechenland denselben ein Vorbild gewesen, in wie weit dieselben selbstständig geschaffen haben.

Dank, nochmals den aufrichtigsten Dank dem Könige von Hannover, dessen hoher Kunstsinn den seltenen, den Freunden und Forschern auf dem Gebiete mittelalterlicher Kunst bisher verborgenen Schatz durch Nachbildungen desselben gleichsam hebt. Glück auf! dem Künstler, welchem durch diesen ehrenden Auftrag die Gelegenheit geworden, seine Kunstgeschicklichkeit wieder aufs schönste zu erproben.

E. W.

Kunstbericht aus England.

Budrum marbles. — Das Mausoleum und seine Bruchstücke. — Der Concurs zu den Plänen des archäologischen Museums in Athen. — Architekten-Honorare. — Die Memorial Church in Konstantinopel. — Plastische und bildliche Ausschmückung des Parlaments-Palastes und der Westminster Hall. — Das architektonische Skizzenbuch von Wilars de Honnecont (1230 bis 1260?) — Das Architectural Museum; Vorlesungen — Ein Grabmonument in Norwood. — Die zweite Weltausstellung 1861. — National Galery for Ireland. — St.-Patrick-Kathedrale in Dublin. — Hogan Fund. — Kirchenbau-Thätigkeit. — St Patrick und die Kathedrale in Montreal in Canada. — John Timbs' Werke.

Ein Mitglied des Royal Institute of Architects, Herr Tite, hielt vor ein paar Monaten einen höchst gelehrten Vortrag über die sogenannten Budrum marbles, d. h. die Ueberbleibsel des Mausoleums des Mausolus, Königs von Carien in Kleinasien, welches seine Gemahlin Artemisia ihm nach seinem Tode im zweiten Jahre der hundertsten Olympiade durch die griechischen Künstler Skopas, Bryaxis, Timotheus und Leochares errichten liess. Die Ueberreste des Mausoleums sind jetzt auf Kosten der englischen Nation durch den Vice-Consul in Mytilene, Newton, ausgegraben und theilweise nach England geschafft worden. Wir haben schon berichtet, dass man im British Museum nicht mehr Raum genug hat, die kostbaren Antiquitäten aufzustellen. Unter den Ueberresten zeichnet sich die kolossale Statue des Mausolus besonders durch ihre Vollendung aus bezüglich der Technik und dadurch, dass sie eine der schönsten und zugleich ältesten bekannten Portrait-Statuen ist, da sie schon 350 v. Chr. gefertigt worden. Die Ansicht, als sei die Statue bemalt gewesen, ist von verschiedenen Alterthumskennern schlagend widerlegt worden. Nicht minder kunstschön sind die Fragmente der Pferde der Quadriga, welche die Pyramyde über der Cella des Grabmals schmückte und das Werk eines Bildhauers Phrygis gewesen sein soll. Die Künstler stimmen darin überein, dass die Pferde in ruhender Stellung ausgeführt waren. Auf den Bruchstücken der Friese glaubt man Spuren einer Amazonenschlacht zu finden. Der architektonische Charakter des Mausoleums war ionisch, wie die Capitäle beweisen. Eine zweite Ladung von Fragmenten der Budrum marbles ist unterwegs. Was sie bringt, haben wir zu erwarten, wie denn auch, ob sie nähere Aufschlüsse über das Monument selbst gibt, das wir einzig aus einer eben nicht sehr klaren Beschreibung des Plinius (Hist. nat. lib. XXXVI. cap. V, sect. 9) kennen.

Englischen Architekten, die sich um den Preis für die Pläne des archäologischen Museums in Athen bewerben wollen, sind nähere Mittheilungen gemacht worden. Die angewiesene Baufläche enthält 86,000 Quadratfuss, und sind für den ganzen Bau etwa 55,000 L. ausgeworfen, von denen aber einstweilen nur 7500 bis 9375 verbaut werden sollen auf einer Fläche von 16,125 Quadratfuss. Am 12. Juli 1859 müssen die Pläne eingereicht sein. Der Architekt, welcher den ersten Preis davonträgt, soll auch die Leitung des Baues erhalten, wenn er nach Athen übersiedelt. Bezüglich des Styls ist den Bewerbern keine Schranke gesetzt, doch scheint man den polychromatischen vorzuziehen. Die Kosten der Einsendung und Rücksendung der Pläne trägt die griechische Regierung. Der Theil, mit dem angefangen werden soll, muss für sich ein Ganzes bilden.

Jetzt, da in London noch immer die Frage schwebt wegen der Remuneration der Architekten bei Staatsbauten, namentlich des Architekten des Parlamentshauses, ist eine Mittheilung aus den Harleyan Handschriften über die Honorare Christ. Wren's, als Erbauers der St.-Pauls-Kirche, höchst interessant. Er erhielt als Oberleiter des Baues, Beschaffer der Pläne u. s. w. jährlich 200 L. salary, sein erster Bauaufseher John Olivier 100 L., Lawrence Spencer, der erste Bauschreiber, ebenfalls 100 L. und sein Rechnungsführer, zugleich Hauptparlirer, Thomas Russell, nur 50 L. Die Zeiten haben sich geändert.

Die Pläne zu der Memorial Church in Konstantinopel, wie bekannt im italienischen Spitzbogen-Style von Burges entworfen, hat man des Kostenpunktes wegen vereinfachen müssen, da alles Baumaterial in Konstantinopel bedeutend theurer als in England ist. Am 19. Oct. v. J. legte schon Lord Stratford feierlichst den Grundstein zu dem Baue, dessen Aussicht eine der schönsten Konstantinopels ist, die Spitze des Seraglio und die Einfahrt in den Bosporus beherrschend.

Von verschiedenen Seiten ist in London der Wunsch ausgesprochen und motivirt worden, die nackten Wände der „Westminster Hall", der Bedeutung des Ortes gemäss, nach dem Beispiele Deutschlands bei ähnlichen Monumentalbauten, mit historischen Fresken zu schmücken. Eine schöne Aufgabe für unsere Historienmaler.

Dem Tadel, dass man in dem Haupthofe des Palastes das Standbild Richard Löwenherz' von Marochetti und nicht das Alfred's des Grossen errichtet, müssen wir beistimmen. Der plastische Schmuck eines Monumentalbaues muss nothwendig in geistiger Beziehung zu seiner Bedeutung, seiner Bestimmung stehen. Richard Löwenherz — was that er für England? Er gab es seinem Schicksale Preis, um seiner Kampflust gegen Ungläubige zu fröhnen. Alfred war der erste Monarch, dem das Wohl seiner Un-

terthanen am Herzen lag, ihm schreibt die Sage die Einführung des Geschwornen-Gerichts zu. Cobbe hat schon längst einen Carton gezeichnet, dessen Vorwurf die Versammlung der ersten Jury darstellt. Derselbe ward einstimmig angenommen. Wesshalb wird er nicht ausgeführt?

Der Builder brachte eine höchst interessante Abhandlung von Burges über das von Lassus herausgegebene architektonische Skizzenbuch des Villard von Honnecourt, wie ihn Lassus nennt, eigentlich aber Wilars de Honnecort (1230—1260?) genannt. Wilars' Werk ist äusserst belehrend für die architektonische Technik des 13. Jahrhunderts, und widerlegt durch die Thatsache manche romantische Idee über die mittelalterlichen Bauhütten und ihre Geheimnisse, tritt eben so entschieden dem übertriebenen Symbolisiren entgegen, in dem sich die heutigen, namentlich verschiedene französische und deutsche Archäologen so sehr gefallen, woran die Baumeister des Mittelalters selbst nicht gedacht haben. Die mittelalterlichen Baumeister waren zu praktisch, die *symbolischen* Abstractionen wurden zum grössten Theile *später* gemacht. Manche unserer Archäologen gehen in ihrem heiligen Eifer nun noch weiter hierin, als die eifrigsten Asceten des 14. und 15. Jahrhunderts. Was hat bei ihnen am Kirchenbau keine symbolische Bedeutung? Die Kirchen wurden zur Andacht, Gotterhebung erbaut, dienten der gläubigen, frommen Menge zur Versammlung. Wozu nun in dem Baue und allen seinen Einzelheiten die Anhäufung von Symbolen und geheimnissvollen Beziehungen, welche die grosse und grösste Menge der Christen doch nicht verstand, nicht ahnte? Burges' Abhandlung verdient um so mehr Beachtung, da er das Original, das sich in der Bibliothèque Impériale in Paris befindet, mit der neuen, nach Lassus' Tode von Darcel besorgten Ausgabe vergleicht, die Handschrift selbst aufs genaueste beschreibt und die Art und Weise, wie Wilars selbst gezeichnet hat,— wozu einzelne mitgetheilte Zeichnungen als Belege dienen, welche, wie alle, bestimmten Monumenten Frankreichs entlehnt sind, und aus denen, besonders den figürlichen, sich schliessen lässt, dass in vielen Fällen die mittelalterlichen Baumeister nicht nur die Zeichner, sondern selbst die Bildhauer waren, dass sie nach der Natur studirten. Und was können jetzt die meisten gelehrten Baumeister, die geprüften Weisen unserer Bauschulen, handelt es sich um das Figürliche? Scott behauptete in öffentlicher Sitzung des Institute of British Architects, dass nicht fünf Mitglieder desselben Figuren so zeichnen könnten, wie Wilars, der dieselben mit einem ganz praktischen Verfahren gezeichnet hat. Wahr ist es, dass die alten Baumeister des Mittelalters keine die Augen bestechenden Bildchen, niedlichen Aquarelle, perspectivischen Ansichten machten, wie die heutigen; aber sie machten Zeichnungen, nach welchen ihre Pläne ausgeführt werden konnten, was leider nur zu oft bei den Zeichnungen unserer Architekten nicht der Fall ist. Wilars' Zeichnungen sind in dieser Beziehung auch mustergültig und können den praktischen Architekten für die Gothik empfohlen werden.

Unser Architectural Museum verfolgt mit der grössten Consequenz seinen praktischen Zweck, was aus den Vorlesungen zu ersehen, die in dieser Wintersaison dort gehalten wurden und werden. Am 8. December las Beresford Hope über The Common Sense of Art, am 22. Dec. Burges über die conventionelle Ornamentik des 13. Jahrhunderts, P. Cockerell wird am 19. Januar lesen über die Malerei der Alten, am 2. Febr. Crace über die Anwendung der Kunst in Manufacturen und am 16. Febr. Octavius Hudson über die Polychromie während des 13. und 14. Jahrhunderts. Der Secretär des Museums, Jos. Clarke, lies't am 2. März für Kunsthandwerker über richtige Anwendung der Ornamente, und am 16. März Rev. Petit über die Verfeinerung in der Architektur. Zum Schlusse wird am 20. März Georg Scharf jun. über die Anwendung der Farben in plastischen Kunstwerken und ihre Eigenthümlichkeiten lesen. Die Zahl der Mitglieder des Museums hat sich ausserordentlich vermehrt. Sehr besucht waren die ersten Vorlesungen, und nicht minder sind es die verschiedenen praktischen Abendcurse im Zeichnen und Modelliren für Kunsthandwerker, Steinmetzen u. s. w. Die Erfahrung lehrt, dass die Richtung, welche das Museum anstrebt, die „Renaissance der Gothik", um uns des Ausdrucks eines Engländers zu bedienen, selbst in das Volk, die Bauhandwerker, die praktischen Vertreter der Architektur gedrungen ist.

Bei allen Monumenten von Bedeutung der neuesten Zeit finden wir die Gothik angewandt. So baute Barry auf dem Friedhofe zu Norwood ein reiches Grabdenkmal in der Form eines kolossalen Reliquienschreines. Auf den Ecken der roth granitenen Basis, welche den 15 Fuss langen, 8 Fuss 6 Zoll breiten und 16 Fuss 6 Zoll hohen Schrein trägt, stehen die vier Evangelisten. Gewundene Doppelsäulen aus Siena-Marmor tragen den Sims aus demselben Material. Sonst ist das Grab aus schwarzem Marmor ausgeführt; die Bildwerke, nämlich die Statuetten der Evangelisten, von 16 als Schildhalter knieenden Engeln, und die den Schrein umgebenden Basreliefs, Momente aus dem Leben des Erlösers darstellend, sind aus Portland-Stein, die Thür, der Dachkamm und die Kreuze aus Bronze gegossen.

Eine ganz eigenthümliche Anwendung der Gothik bietet das dem Earl of Ellesmere zu errichtende Denkmal, eine achtseitige Säule, die sich 132 Fuss über einem reichen Unterbau in gothischem Style erhebt, mit einer Galerie schliesst, mit acht Fensteröffnungen, einem Ueberbau und Steinhelm. Maasswerk und Säulen sollen Marmor sein, der Schaft wird umwunden von einem Ornament aus bunten Ziegeln, die Seiten desselben sind durch Fensterluken unterbrochen. Die übrigen Ornamente sind aus Schmiedeeisen gefertigt.

Zu der für 1861 in Aussicht gestellten Welt-Ausstellung in London ist schon eine Bürgsumme der Kosten unterzeichnet, und haben sich die Leiter der Ausstellung von 1851 gleichsam stark gemacht, dieselbe bis zu 50,000 L. zu bringen. Ist dies der Fall, so steht der Ausstellung selbst nichts im Wege. Man hofft, die Regierungen von Frankreich und England zu bestimmen, zum Zwecke der Ausstellung den bedeutendsten Künstlern beider Länder, Frankreich den englischen und England den französischen, Aufträge zu geben. Ueberhaupt soll neben der Industrie den schönen Künsten ein weiteres Feld eröffnet werden, als in der Ausstellung des Jahres 1851.

Unter dem Namen National Galery for Ireland wird in Dublin ein Museum und Ausstellunglocal gebaut.

Ein Theil der St.-Patrick-Kathedrale in Dublin drohte Einsturz, dem man aber durch zweckmässige Restauration zuvorkam. Die ganze Kirche soll übrigens restaurirt werden, wie denn überhaupt auf der ganzen Insel die kirchliche Bauthätigkeit die erfreulichste ist.

Die Witwe des in Dublin verstorbenen Bildhauers Hogan hat von der Königin eine jährliche Unterstützung von 100 L. erhalten; der sogenannte Hogan Fund ist auch schon bis zu 1253 L. gestiegen. Irland ist anerkennend dankbar.

Verschiedene Kirchen sind in der letzten Zeit in England theils vollendet, theils begonnen worden, aber keine von architektonischer Bedeutsamkeit. Dahingegen hat man in Montreal neben der neuen Kathedrale, die 8000 Menschen fasst, eine neue, dem h. Patrick geweihte, auch auf 8000 Menschen berechnete Kirche im gothischen Style vollendet, wie auch eine Kathedrale in Three Rivers, ebenfalls spitzbogig.

Einer der fleissigsten Sammler der drei Königreiche, John Timbs, welcher schon 30 Bände unter den Titeln „Arcano of Science", dann „Year books of Facts" herausgegeben hat, liess jüngst bei Kent and Cp. in London ein Buch erscheinen: „Things not generally known familiarly explained: Curiosities of Science; a Book for Old and Young", das, wie alle Arbeiten des unermüdlichen Sammlers, viel des Neuen und Belehrenden enthält, die schöne Frucht einer wahrhaften Ameisen-Thätigkeit auf dem Felde der Wissenschaft, der Geschichte in allen ihren Beziehungen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die Standbilder der Nischen der Ostwand des neuen Museums in Köln betreffend. Wie es der Bau zeigt, soll die Ostseite des Museums-Baues mit Standbildern belebt werden. Man wird schon frühzeitig Bedacht darauf nehmen müssen, welche Statuen man in diesen Nischen anzubringen gedenkt, damit dieser Gegenstand, der durchaus keine Nebensache ist, nicht übers Knie gebrochen werde. Es bedarf aber wohl keiner Frage, dass nur Standbilder kölner Künstler, kölner Meister der zeichnenden und bildenden Künste angebracht werden dürfen, seien es nun ganz oder halb ideale Bildnisse, als Vertreter einzelner Hauptepochen der kölner Kunstgeschichte, wie der unbekannte Meister unseres Domes und Meister Wilhelm, oder streng historische, wie der Baumeister Johann Hüls u. s. w. Vor Allem muss der Erbauer aber auf der Hut sein, dass diese Standbilder keine gewöhnlichen Fabrikarbeiten werden, wie man leider noch zu häufig den plastischen Schmuck von Bauwerken behandelt, indem rein handwerksmässig auf das Stück gearbeitet wird, was wir in Köln durch Beispiele belegen können. Auch durch seinen Bildschmuck muss sich das neue Museum auszeichnen. Und das wird es gewiss nicht, werden diese plastischen Arbeiten, nach gewohnter Weise gleich der gewöhnlichsten Schreinerarbeit, den Bevorzugten aufs Stück in Verding gegeben.

Sind die darzustellenden Künstler bestimmt, so schreibe man den kölner Bildhauern einen freien Concurs aus; sie mögen Modelle der einzelnen Standbilder anfertigen, und aus diesen werden dann, ohne dass man ihre Anfertiger kennt, ganz unparteiisch die künstlerisch schönsten, die gelungensten gewählt und den betreffenden Bildhauern, welche die Modelle lieferten, auch übertragen. Fordert man etwas Tüchtiges, so darf man auch die Thaler nicht scheuen, und namentlich muss man am Aussenbaue des Museums darauf sehen, dass auch sein Bildschmuck ein des Baues würdiger werde.

Ein Kölner.

Köln. In Folge der Bemerkung in Nr. 2 d. Bl. über den Abbruch der südlichen Vorhalle von Maria im Capitol werden wir zu der nachträglichen Erklärung veranlasst, dass nicht der Kirchen-Vorstand, sondern der Policei-Commissar im Interesse der öffentlichen Sicherheit den sofortigen Abbruch angeordnet habe. Da der Kirchen-Vorstand

gleich nach der Zerstörung des Daches sich an die königl. Regierung um Anweisung resp. Unterstützung gewandt, aber keine Antwort erhalten hat, so beweis't dieses um so mehr, dass das Institut der Conservatoren bei uns des praktischen Bodens noch sehr entbehrt.

Die Terrain-Schwierigkeiten, welche lange Zeit dem Mauritius-Kirchenbau entgegenstanden, sind glücklich gelös't und sieht man nun endlich dem Beginn des Baues entgegen. So sehr auch die Jahre lange Zögerung und die dem Unternehmen günstige Frühlings-Witterung jene Erwartung rechtfertigen, so kann dieselbe dennoch nicht erfüllt werden, weil die Pläne u. s. w. noch in Berlin liegen und der endgültigen Feststellung harren. Nach dem, was in diesen Blättern über das Staatsbauwesen im Allgemeinen und über den Mauritius-Kirchenbau insbesondere mannigfach geäussert worden, dürfen wir uns für jetzt jeder weiteren Bemerkung enthalten.

Die Köln. Ztg. berichtet aus **Minden**: „Eine grosse Gefahr droht unserem schönen alten Dome, der, obwohl aus verschiedenen Zeiten und Baustylen, ein edel-harmonisches Ganzes, das Bild fester altersgrauer Unerschütterlichkeit darstellt, dessen Glasmalereien zu den bewundertsten gehören und der mit seinen gewaltigen Pfeilerreihen wie ein Spross des kölner Domes erscheint. Es müssen Grundvesten gewichen sein, denn die Wölbungen des hohen Chores beginnen, zu schwanken, schwere Steine sind mehrfach, sogar neben dem die Messe celebrirenden Priester, niedergefallen, und es hat ein Nothaltar im Schiff der Kirche aufgerichtet werden müssen."

Danzig. Schon seit längerer Zeit besteht hier ein Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Bauwerke der Stadt, der schon an hundert Mitglieder zählt und, wenn er auch noch nicht über grosse Mittel zu verfügen hat, aber stets ein treuer Wächter jener Ueberreste der Vorzeit ist. Man hofft, ähnliche Vereine in Lübeck, Rostock und anderen Städten zu demselben lobenswerthen Zwecke gebildet zu sehen.

München. Se. Maj. der König hat den Ausbau des regensburger Domes, namentlich der beiden Thürme, nach den vom Bischof Ignatius kürzlich persönlich vorgelegten Planen in allen Theilen genehmigt.

Amsterdam. Unter dem Namen „Amsterdamsch Oudheidkunde Genootschap" hat sich hier ein historischer, archäologischer Verein gebildet, dessen Zweck die Erforschung der vaterländischen Vergangenheit, die Erhaltung ihrer Denkmale ist, welcher Art sie seien. Die Idee derBildung eines solchen Vereins hat einen solchen Anklang gefunden, dass sich Se. Maj. der König sofort in den Verein und unter die Gründer desselben hat aufnehmen lassen. Seinem Beispiele folgten der Kronprinz und die Prinzen Friedrich und Heinrich.

Brüssel. Louis Gallait, wohl der erste Historienmaler Belgiens, hat von dem Erzherzoge Maximilian den höchst ehrenvollen Auftrag erhalten, zwei grosse Bilder aus dem Leben Karl's V. zu malen, nämlich den Moment, wo Karl in Barcelona die deutschen Gesandten empfängt, welche ihm die Kunde bringen, dass er zum deutschen Könige erkoren, und Karl im Kloster zu San Yuste, aus seiner Zelle in tiefem Sinnen eine vorüberziehende Procession Mönche betrachtend. Die schönsten und gefälligsten Vorwürfe für den grossen Meister des Colorits, ein reiches Feld für Farbengegensätze und Helldunkel. Was er in solchen Momenten zu leisten vermag, hat er in seinem grossen Bilde: „Die Abdankung Karl's V.", bewiesen. Gallait ist von Stuttgart zurück, wo er die Königin von Holland, eine Prinzessin von Würtemberg, gemalt hat. In diesem Augenblicke hat er ein kleineres Bild auf der Staffelei: „Delila den von ihr verrathenen Simson verspottend." Die Befürchtungen, als wolle Gallait Belgien ganz verlassen, Paris zu seinem künftigen Aufenthaltsorte wählen, haben sich als grundlos erwiesen. — Unsere Regierung hat das Gemälde von Thomas: „Barrabas", zu 12,000 Fr. für das Museum angekauft, welches schon den „Ewigen Juden" desselben Malers besitzt.

Antwerpen. Deutsche Künstler und Kunstfreunde glauben wir auf den „Rapport adressé à Mr. le Ministre de l'Intérieur sur l'exposition historique à Munich, par G. Guffens & J. Swerts", unsere wackeren Frescomaler, aufmerksam machen zu müssen, da deutsche Kunst und deutsches Kunststreben wohl nie in fremder Zunge solche anerkennende Würdigung gefunden haben. Die Berichterstatter sprechen mit der ganzen Unbefangenheit der Ueberzeugung. Lebendig schön sind die Schilderungen einzelner der hervorragendsten ausgestellten Kunstwerke. Besonders möchten wir den resumirenden Schluss des Berichtes hervorheben, da in demselben Ideen ausgesprochen werden, die in dem Munde fremder, nichtdeutscher Kritiker und Künstler von gar hoher entschiedener Bedeutung sind. So heisst es unter Anderm: „Die Ausstellung hat den Beweis geliefert, dass die deutsche Kunst alle Elemente entbehren kann, die ihrer Natur fremd sind, um Meisterwerke hervorzubringen, und dass sie nicht eine einzige ihrer Eigenthümlichkeiten den oft mächtigen, aber stets vorübergehenden Gesetzen der enthusiastischen Voreingenommenheit opfern dürfte, ohne sich selbst zu verringern." Und ferner: „Die Elemente, welche die grosse deutsche Schule bilden, unterstützen und umgeben, sagen derselben die glänzendste Zukunft vorher." Die Verfasser schliessen ihren Bericht, der in Brüssel in der Druckerei von Deltombe er-

schienen ist, mit dem Wunsche, dass die Werke der deutschen Kunst stets bekannter in Belgien werden möchten, indem sich dann die reichen Eigenschaften, welche die belgische Schule auszeichnen, unfehlbar vermehren würden, träten sie in Beziehung zu den schönen Gebilden der deutschen Kunst.

Unter Redaction von Adolphe Siret erscheint hier seit dem 15. Jan. ein Kunstblatt, dessen Tendenz eine international vermittelnde ist. Das Journal hat sich die Aufgabe gestellt, die ernstere Kunstrichtung und namentlich deutsche Kunstbildung und deutsches Kunststreben in Belgien und Frankreich zur Geltung zu bringen, den krassen Materialismus unserer Schule durch den Spiritualismus der ernsteren deutschen Kunstrichtung zu bekämpfen. Ein schönes Ziel, möchte das Journal dasselbe erreichen!

Paris. Wie in ganz Frankreich auf würdige Wiederherstellung der christlichen Baudenkmale Bedacht genommen wird, so auch hier selbst. Der erste Stadtbaumeister, Ballardt, hat den Auftrag, die alte Kirche St. Etienne du Mont im Innern wieder völlig herzustellen, und die Arbeit schon in Angriff genommen. Dass diese eine zweckentsprechende wird, dafür bürgt der Name des Architekten.

Zu dem Baue der russischen Kirche in Paris hat man, wie dem „Nord" berichtet wird, über eine Million zu verfügen. Die Sammlungen für die russische Kirche in Nizza, zu welcher Grossfürst Konstantin den Grundstein legte, haben bis jetzt erst 58,000 Fr. ergeben; es wird desshalb nur ein Gebäude im byzantinischen Style hergerichtet werden, wo im Erdgeschoss der Pope mit den Desservanten wohnt und im ersten Stock die Kirche für 4—500 Andächtige eingerichtet wird.

Nantes. Das Fronton der neu erbauten Kirche Notre-Dame-de-Bon-Port hat seinen neuen Bildschmuck erhalten. Das Haut-Relief hat eine Länge von stark 40 Fuss und besteht aus 14 kolossalen Figuren, die sich schön von dem azurblauen Grunde mit goldenen Strahlen lösen. In der Mitte sitzt die heilige Jungfrau (Notre-Dame-de-Bon-Port) mit dem Jesuskinde, das seine Arme der Welt zum Segen öffnet. Zur rechten Seite der Mutter Gottes steht der Engel der Abfahrt, auf ein antikes Ruder gestützt, mit der Rechten eine Gruppe Matrosen segnend, die sich zur Abreise anschicken; zur Linken der Engel der Rückkehr, gestützt auf einen Anker, welcher heimkehrende Seeleute empfängt, die nach ihrer glücklichen Fahrt ex voto Kerzen und Blumen als Opferspenden bringen. Die Arbeit ist sehr fleissig in sogenanntem Stein von Poitiers ganz vom hiesigen Bildhauer Amédée Ménard ausgeführt, der unsere Stadt schon durch manches Bildwerk verherrlicht und sich auch in diesem Kunstwerke als Meister gezeigt hat.

Athen. Die öffentliche Bauthätigkeit in Staats- und Stadtbauten ist seit einigen Jahren hier ausserordentlich rührig. Ein französischer Architekt, Boulanger, ist mit der Ausführung der meisten dieser öffentlichen Bauten betraut. Selbst unter den Ruinen der Acropolis ist seine Kathedrale im byzantinischen Style von grossartiger Wirkung, und bauschön ist der sie umgebende Platz mit seinen weiten Portiken in demselben Style. Boulanger baut auch das Ständehaus, zu dem Ende September der Grundstein gelegt wurde. Von demselben Baumeister sind das neue Theater, das Stadthaus, die Seeschule, das Waisenhaus, das Bürger-Hospital und das Hotel für alle Ministerien, welche rasch gefördert ihrer Vollendung entgegengehen. Aus den angeführten modernen monumentalen Bauwerken ersieht man, dass die Regierung es sich angelegen sein lässt, neben der gewissenhaften Erhaltung der Ueberbleibsel der altgriechischen Baudenkmale Athen auf einmal mit modernen Monumental-Bauten zu schmücken. Bekanntlich ist auch noch ein Concurs zu einem umfassenden Museum der Alterthümer des Königreiches ausgeschrieben, an welchem sich die Architekten aller Nationen Europa's betheiligen können.

St John in Neufundland. Wohlthäter haben der katholischen Kathedrale von St. John, Hauptstadt Neufundland's, einen kostbaren Kunstschmuck verliehen, nämlich fünf gemalte Fenster, 21 Fuss hoch und 9 Fuss breit, welche der östlichen Abside das Licht geben. Die Fenster wurden von Worrington in London gemalt und zeigen den Heiland, die heilige Jungfrau, den h. Johannes den Täufer und die zwölf Apostel, drei Figuren in jedem Fenster, von Arabesken eingefasst. Ein anderer Schmuck der Kirche sind fünf grosse Oelgemälde, Copieen nach Meisterwerken von Raffael, Domenichino, Zurburan und Mignard, in den Schiffen aufgehängt.

Literarische Rundschau.

Im Verlage von Victor v. Zabern in Mainz erscheint:

Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit. Nach den in öffentlichen und Privatsammlungen befindlichen Originalien zusammengestellt und herausgegeben von dem Römisch-Germanischen Central-Museum in Mainz durch dessen Conservator L. Lindenschmit. Erstes Heft. 4. (Preis 25 Ngr.)

Das erste Heft bringt in acht Platten Schwerter, Keulen, Meissel, Aexte, Lanzen, Gewandnadeln und Zierplatten in Erz, nebst Angabe der Fundorte. Wir dürfen nach dem Reichthum der Sammlung und nach dem Gegebenen noch Viel des Merkwürdigen erwarten.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Organ für christliche Kunst herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln. Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 4. — Köln, den 15. Februar 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Kunstbericht aus England.

The Drinking Fountain Movement. — Mittelalterliche Architektur. — Das Architectural Museum in London. — Gothiker und Classiker. — Sieg der Gothik. — Monumentale Ausschmückung der öffentlichen Gebäude. — Westminster Hall. — Concurs zu einem Denkmal des Generals Havelock. — Ausstellung von Photographieen. — Unterirdische Eisenbahnen in London. — Die Kirche geöffnet, wenn auch kein Gottesdienst. — Kirchenbauten. — Erfindungen.

Oeffentliche Brunnen-Anlagen in Parks, Strassen und an Eisenbahn-Stationen zur Beschaffung trinkbaren Wassers ist jetzt an allen Orten Englands die Tagesfrage. Man verspricht sich von dieser Wohlthat Ausserordentliches, selbst Abnahme der Trunksucht, die namentlich in den Fabrikdistricten, trotz aller „Temperance societies", die Masse der Arbeiter entmenscht und aufreibt. Zu wünschen wäre nur, dass man bei Anlage solcher Brunnen neben dem Nützlichen und Zweckmässigen auch das Aesthetische ein wenig berücksichtigte, denn auch bei den geringfügigsten öffentlichen Bauten sollte dies nie ausser Acht gelassen werden. Wesshalb zieren so stattliche Brunnen unsere mittelalterlichen Städte? Es ist ein Gebrechen unserer Zeit, dass man leider über dem Reellen nur zu gewöhnlich das Ideelle ganz vergisst, und dies namentlich in der Architektur oder Baukunst, deren Werke nicht selten ihre Namen schänden. Partout comme chez nous!

Man ist jetzt äusserst eifrig beschäftigt, Notizen über mittelalterliche Baumeister zu sammeln, und zu wünschen wäre es, dass dies aller Orten geschähe; denn wie wenige mittelalterliche Architekten, selbst dem Namen nach, kennen wir im Verhältnisse zu der Menge öffentlicher und Privat-Baudenkmale des Mittelalters, die, trotz aller Vernichtungs-Stürme, noch auf uns gekommen sind! Die Bauhütten mögen in ihren Einrichtungen einen Grund bilden, dass uns so wenige mittelalterliche Baumeister bekannt sind. Das Mittelalter kannte auch noch nicht die Schreibwuth unserer Bureaukratie, die beim geringsten öffentlichen Bauwerke des Schreibens nicht müde wird, und grossthuende Prunksucht war den mittelalterlichen Künstlern fremd. Was wir bis jetzt über die Art und Weise, wie sich die Architekten aus dem Laienstande des 13., 14. und selbst des 15. Jahrhunderts für ihre Kunst bildeten, wissen, wie sie dieselbe erlernten, beruht noch immer auf blossen Hypothesen. Für den Forscher immer ein reiches Feld.

Das Architectural Museum wird in seinen Sammlungen mit jedem Tage interessanter und lehrreicher; denn die Besitzer der ausgezeichnetsten Sammlungen wetteifern darin, ihre Schätze in demselben zur allgemeinen Ansicht auszustellen. Eben so dankens- als nachahmungswerth *). Wir werden Gelegenheit nehmen, eine Skizze von dem zu geben, was das Museum in rein decorativen Kunstarbeiten enthält, damit sich der Leser einen Begriff von seinem Reichthume machen kann.

Die Vorlesungen, auf welche wir auch noch zurückkommen werden, sind ausserordentlich besucht, und eben aus diesem Besuche lässt sich mit Recht schliessen, dass die mittelalterliche Kunst bei uns täglich mehr Freunde gewinnt, da die Gegenstände dieser Vorlesungen, die wir

*) Mit aufrichtigstem Danke dürfen wir Aehnliches in Bezug auf unser Erzbischöfliches Museum berichten; denn mit der grössten anerkennenswerthen Bereitwilligkeit stellten Kunstfreunde hier ihre Schätze aus, und sicher dürfen wir hoffen, dass dies noch in reicherem Maasse der Fall sein wird, hat das Museum erst seinen festen Sitz. Die Redaction.

schon früher angaben, gewöhnlich die Kunst des Mittelalters behandeln. So gehen auch von den verschiedensten Architekten- und Kunstfreunden-Vereinen des Landes Danksagungen an die Regierung ein, dass dieselbe Scott's gothische Projecte für die neuen Ministerial-Paläste in Westminster angenommen hat. Auf der anderen Seite wird der Ingrimm der Classiker, in dem Maasse die Gothik siegt, stets verbissener, so dass noch jüngst ein Herr Spurgeon bei einer Versammlung in seinem heiligen Eifer geradezu erklärte, der Teufel habe die Gothik erfunden (that the devil invented it). Was kirchliche Architektur nun betrifft, so müssen, dem Himmel sei Dank, die Classiker allenthalben das Feld räumen. Nicht minder wendet man sich bei grossartigen Landhäusern, Schlössern den mittelalterlichen malerischen Bauformen zu, gibt die classische Monotonie ganz auf. Und dass man in mittelalterlichen Formen den jetzigen Anforderungen des Lebens, seinen Bequemlichkeiten genügend entsprechen kann, das beweis't wieder das in der letzten Zeit bedeutend vergrösserte Stormont Castle, unweit Belfast in Irland.

Das Verlangen, die öffentlichen Gebäude in ihrem Innern ihrer Bedeutung gemäss monumental, d. h. durch Wandmalereien und Standbilder, ausgeschmückt zu sehen, wird immer dringender, und mit Recht, denn gerade für die monumentale Malerei und Bildnerei ist bis dahin weder in London, noch in anderen grossen Städten der drei Reiche etwas geschehen. Man hat sich mit der Errichtung einzelner Monumente begnügt, und wie die Mehrzahl derselben in künstlerischer Beziehung ausfällt, darüber wollen wir schweigen. Von verschiedenen Seiten ist der wohl begründete Vorschlag gemacht worden, die Westminster Hall in einer Weise mit Fresken zu schmücken, dass ihre Wände selbst die Geschichte des für Englands Geschichte so bedeutungsvollen Baues erzählen. An grossen Männern des Krieges und des Friedens, der Kunst und der Wissenschaft hat England ebenfalls keinen Mangel, mithin auch nicht an Vorwürfen zu Standbildern. Möge, was jetzt noch Wunsch ist, Wahrheit werden; möge derselbe nicht zu den frommen Wünschen gezählt werden!

Wie erbärmlich es übrigens in London um die monumentale Bildhauerei bestellt ist, das hat die Ausstellung der 34 Modelle zu einem Denkmale des Generals Havelock in der Galery of the Society of the British Artists wieder sattsam bewährt. Nichtssagendere, geistlosere Machwerke kann man sich nicht leicht denken. Die Jury, welche über den Preis des Concurses entscheiden soll, wird wohl so vernünftig sein, alle Modelle zu verwerfen. In der grössten Verlegenheit ist man ebenfalls bezüglich des projectirten Denkmals für den Erfinder der Locomotive, den grossen Eisenbahn-Ingenieur Stephenson.

Von ganz ausserordentlichem Interesse für Architekten, bildende Künstler und Kunstfreunde sind die Ausstellungen der „Architectural Photographic Society“ in der Water Colour Gallery, jetzt etwa 400 Nummern zählend. Wir sehen hier die schönsten Baudenkmale und Statuen Roms, 120 Blätter von Macpherson, Venedig, Kairo's Strassen-Architektur, die bauherrlichsten Monumente aus Spanien, Norditalien, Frankreich, England und selbst Aegypten, namentlich die Pyramiden, aufgenommen von Frith, und ein 8 Fuss langes Panorama von Kairo. Immer grössere Fortschritte macht die Photographie, für den Architekten und Kunstfreund unstreitig eine der wichtigsten Erfindungen des Jahrhunderts. Wie viel Zeit und Kosten werden dadurch erspart bei der Treue der Bilder, die sie liefert!

Wenn man erwägt, dass seit 1811 die Bevölkerung Londons, also in 47 Jahren, um 170 Procent gestiegen ist, so kann man sich leicht einen Begriff von dem Strassenleben der Geschäfts-Viertel und der Bewegung in denselben machen. Man hat berechnet, dass täglich über die London-Brücke von Morgens 8 bis Abends 8 Uhr 60,000 Fussgänger und 18,000 Wagen gehen, von 10 bis 11 Uhr Morgens und von 4 bis 5 Uhr Abends durchschnittlich 7000 Personen zu Fuss und 1800 Wagen, was auf die Stunde allein 1841 Fahrzeuge ergibt. Es laufen zwischen der London-Bridge-Station und den Plätzen westlich von Temple-Bar auch täglich 2010 Omnibusse. Der Personen-Verkehr auf der London-Bridge-Station ist in 10 Jahren von 624,000 zu 13½ Million gestiegen. Dass ein solcher Menschen- und Wagen-Verkehr mit jedem Tage bei den jetzigen Anlagen der Strassen lebens- und halsgefährlicher wird, trotz aller Umsicht der Policei, ist selbstverständlich. Man hat auf allerlei Palliativmittel gesonnen, um dem ungeheuren Uebelstande abzuhelfen, aber noch keines gefunden. Oeffentliche Wartesäle und Halteplätze an den Hauptadern des Strassenlebens sind in Vorschlag gebracht. Charles Pearson hat in einer Versammlung in der London Tavern, bei welcher der Lordmayor den Vorsitz führte, und der viele der ersten Notabilitäten der Stadt beiwohnten, unter Anderm wieder vorgeschlagen, eine unterirdische Eisenbahn von Paddington nach der City anzulegen, die Nachts für schwere Güter und im Tage für Personen-Verkehr benutzt werden sollte. Der Vorschlag wurde angenommen und der Metropolitan Railway Company empfohlen, mit dem Beschlusse, Alles aufzubieten, um das Project zur Ausführung zu bringen. Ausserdem sollen in den breiteren Strassen Schienenwege für die Omnibusse (Tram-ways) angelegt werden. So gigantisch das Project erscheint, die von Tag zu Tag dringender werdende Nothwendigkeit eines Abhülfsmittels wird dasselbe zur Ausführung bringen, denn möglich kann engli-

sches Geld auch das in anderen Ländern unmöglich Erscheinende machen.

In Deutschland ist — wir verweisen auf Reichensperger's Fingerzeige —, wie hier, die Klage oft laut geworden, dass die Kirchen am Tage den Andächtigen geschlossen und dann zum Gelderwerb, wie jede andere Sehenswürdigkeit, ausgebeutet werden. Die Kirchen-Vorstände vieler unserer berühmtesten Kirchen des Landes haben beschlossen, dass die Kirchen den ganzen Tag den Andächtigen offen bleiben sollen. Der Dekan und das Capitel der Kathedrale von York hat das Trinkgeldnehmen den Aufsehern streng untersagt. Jeder Besucher hat in Zeiten, wo kein Gottesdienst ist, will er die Kirche besehen, 6 Pence zu entrichten. Immer ein Fortschritt.

Von bedeutenden Kirchenbauten haben wir nichts zu melden, wenn auch an allen Enden der drei Reiche emsigst an Kirchen restaurirt und auch manche neue gebaut wird. Die herrliche Kathedrale von Peterborough erhält neugemalte Fenster.

Grosses Aufsehen macht die Erfindung, aus Sägemehl durch die hydraulische Presse Bretter herzustellen, die sich zu allen Tischler- und Bildschnitzer-Arbeiten eignen und die feinste Politur annehmen. Durch Hitze presst man jetzt Holzplatten zwischen zwei Matrizen, so dass sie das Ansehen der feinsten und schärfsten Holzschnitzerei haben. Amies heisst der Erfinder dieser „placage en relief". Die Hohlseiten der so gepressten Platten werden mit Mastix oder Papiermaché ausgefüllt und dieselben wie gewöhnlicher Carton de pierre befestigt. Der eigentlichen Kunst thun diese Erfindungen eben keinen Vorschub, aber Wohlfeilheit ist in allen Dingen des Tages Losung.

Kunstbericht aus dem nördlichen Italien.

Florenz: Restauration des Domes u. s. w., Verein zu diesem Zwecke. — Padua, Venedig, Mailand: Prof. Schmidt aus Köln. — Restauration der Kathedrale von Trient durch A. Essenwein. — Vizenza: Restauration des Palazzo Chieracate, Ausgrabung des römischen Theaters u. s. w.

Jenseits der Alpen macht man sich im Allgemeinen schwerlich einen Begriff von dem, was in dem letzten Decennium im oberen Italien zur Erhaltung und Wiederherstellung der Baumonumente geschehen ist und noch geschieht. Durchweg sind die Restaurationen kostspielig, werden aber mit ausserordentlicher Sorgfalt ausgeführt, natürlich auf Kosten der Regierungen.

Vollendet ist die Restauration des Aeussern des baupräehtigen Domes in Florenz, Santa Maria del Fiore, eines Werkes des Meisters Arnolfo di Cambio, 1296 begonnen. Auch der von dem Maler Giotto, welcher in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts den Dombau leitete, aufgeführte, alleinstehende Campanile, eine Meisterarbeit italienischer Gothik, ist vollkommen ausgebessert. Man ist thätig dabei, die Façade der Kirche Santa Croce, auch ein Werk Arnolfo's (1294), nach dem Original-Entwurfe zu vollenden. Jedenfalls wird dieselbe, vollendet, eine Zierde von Florenz sein, und dies wird nicht viele Jahre mehr währen.

Zur Vollendung der Westseite des Duomo hat sich in Florenz und Toscana ein Verein gebildet, dessen Mitglieder nach ihren Beiträgen, die aber nicht mehr als acht Neugroschen die Woche übersteigen dürfen, in drei Classen getheilt sind, so dass sich auch die weniger Bemittelten an dem heiligen Werke betheiligen können. In drei Jahren hofft man den Bau zu Stande zu bringen, und sollen diejenigen, die am meisten Mitglieder zu demselben angeworben haben, durch Ehren-Medaillen und Diplome ausgezeichnet werden. Im Dome selbst ist ein Anniversarium für die verstorbenen Mitglieder des Vereins gestiftet. Der Grossherzog selbst, seine Minister und mehrere Grosse des Hofes stehen an der Spitze des Vereins, der schon so viele Mitglieder zählt, dass des Baues Kosten gedeckt sind. Die gemalte Scheinfaçade des vorigen Jahrhunderts, eine Versündigung an dem grossartigen Werke, wird endlich wegfallen. Man hofft, so viel auf dem eingeschlagenen Wege beizubringen, dass man das Gesims der Basis des ganzen Gebäudes wieder herstellen kann, wodurch der Dom zu Florenz eines der vollständigsten Monumente Italiens würde.

Noch hat man sich über die Zeichnung der neuen Façade nicht entschieden. Wahrscheinlich wird man einen Concurs unter italienischen Architekten ausschreiben. Uebrigens besitzt man noch Zeichnungen verschiedener Architekten, welche in der Bibliothek in der Nähe des Domes, wo sich auch Brunelleschi's (1375—1444) Modell zu der von ihm gebauten Kuppel des Domes befindet, aufgehoben sind. Man glaubt, dass man, falls die Concurspläne nicht genügen, dem Projecte eines Architekten Niccolo Matas den Vorzug geben werde. Der Charakter dieses Projectes ist eine Fortsetzung der Seitenansichten mit einem leichten Giebel in der Mitte und erhöhten Sargmauern, um das Dach zu verdecken. Die Ornamente sind streng im Style der alten gehalten, nur sind an den Thürwangen und auf der Spitze der Pfeiler Standbilder angebracht. Aehnliche Entwürfe von Giov. Silvestri und Felice Francolini sind vorhanden, aber von minderem Kunstwerthe. In denselben hat man dem Campanile auch einen Helm gegeben, als habe Giotto denselben ursprünglich projectirt. Taddeo Gaddi (geb. um 1300), ein Schüler Giotto's, sprach sich schon gegen die Aufführ-

rung eines Helmes aus, und wird man auch sicher davon Abstand nehmen. Giotto's Plan der Westfronte, der noch vorhanden ist, wird schwerlich berücksichtigt werden, da sie gar zu reich an Ornamenten und Bildwerken gehalten ist.

Die Statuen am Aeusseren der Kirche San Michele, welche man ebenfalls dem Arnolfo zuschreibt, Arbeiten des Ghiberti, der h. Johannes (1414), der h. Matthäus und der h. Stephanus (1419—1422), sind auch wieder vernünftig restaurirt mit den durch Terracotten des Andrea della Robbia (1435—1528) verzierten Nischen und Lunetten. Man hat jüngst auch Arbeiten des Donatello (1383—1466) an der Südwand der Kirche, nämlich einen h. Georg, entdeckt und restaurirt. Es war die Rede davon, die Kirche, ursprünglich ein Fruchtspeicher, in ihrer Ursprünglichkeit wieder herzustellen, die Arcaden zu öffnen. Noch hat man keine Anstalten dazu gemacht.

Nahe bei dem Uffizzi am Lung Arno baut man jetzt einen neuen Posthof, da der alte auf der Piazza del Gran Duca — ein Werk des 14. Jahrhunderts, welches pisanische Kriegsgefangene bauten — nicht mehr ausreicht. Den Hof der Uffizzi hat man mit Standbildern von berühmten Florentinern geschmückt, und zwar aus den Mitteln der Staats-Lotterie. Die Nischen sind alle gefüllt mit mehr oder minder tüchtigen Bildwerken; wir sehen den Architekten Andrea Orcagna, Michelangelo, Arnolfo, Brunelleschi, Dante, Boccaccio, Andrea del Santo, Amerigo Vespucius, Macchiavelli, Guicciardini, Galilei und noch andere florentinische Berühmtheiten. Unter diesen Standbildern sind, wie man leicht denken kann, auch manche Fabrikarbeiten. Ueberhaupt scheint die Monumentomanie in ganz Italien einer Krisis entgegenzugehen. Die Gegenwart in ihren patriotischen Illusionen will ihrer grossen Vergangenheit eine Schuld abtragen. Dante hat zwar ein Monument, und zwar ein monstruöses in der Kirche Santa Croce; man will dem grossen Dichter aber noch ein anderes Denkmal in Florenz errichten. So erhält Mailand ein Monument Leonardo da Vinci's auf dem Vorplatze des jetzt fast ganz freigelegten Theaters La Scala.

Die Kirche des h. Antonio in Padua (1231 bis 1307), der wunderprächtige Kuppelbau, wird im Aeussern mit grosser Sorgfalt wieder hergestellt. Umfassend sind die Restaurationen in Venedig. San Giovanni e San Paolo (1246—1430), frühgothisch, wird im Aeussern und Innern vollständig restaurirt, und nicht weniger kostspielig sind die Herstellungs-Arbeiten im Innern der San-Marcus-Kirche. Der Boden ist ausgebessert, und die meisten Mosaiken sind in ihrem ursprünglichen Glanze hergestellt. Die österreichische Regierung hat bedeutende Summen auf die Arbeit verwandt, welche mit der gewissenhaftesten Sachkenntniss durchgeführt wird. Die Restaurationen werden emsig fortgesetzt. Für einstweilen sind die Arbeiten in der Kirche Madonna dell' Orto eingestellt wegen eines Processes zwischen der Regierung und dem Unternehmer. Die Gerüste sind aber noch nicht weggenommen, und die früher die Kirche schmückenden Gemälde in der Akademie aufbewahrt.

Vollendet ist der Campanile auf der Piazza San Marco, und jetzt ist man mit der Restauration des Torre dell' Orologio am Eingange der Merceria beschäftigt. Die Procurazie Nuove an der Ostseite der Piazza sind auch ausgebessert worden, wie man denn auch verschiedene Wiederherstellungs-Bauten in dem Cortile des Dogen-Palastes mit seinen schönen, figurenreichen Capitälen in dem der Antike sich zuneigenden germanischen Style vorgenommen hat.

Neubauten kommen in Venedig natürlich nicht vor, denn das noch Vorhandene bietet Raum genug seinen Bewohnern. Ein aussergewöhnliches Leben herrscht aber in dem Arsenal, das an die Zeiten der Grösse Venedigs erinnert. Neue Schiffe werden gebaut, alte ausgebessert, und alle Werkstätten haben vollauf Beschäftigung. Der Kaiser scheint der Stadt durch alle ihm zu Gebote stehenden Mittel den alten Seeruf wiedergeben zu wollen. Sehr unzufrieden sind die Venetianer durch die Einführung der neuen allgemeinen Münze, die Soldi und Fiorini, welche, seit dem 31. Dec. allgemein eingeführt, die alten Münzsorten ganz verdrängt haben.

Professor Schmidt, der vom kölner Dome hieher berufen wurde, ist in seiner Stellung an der Akademie „delle belle arti" in Mailand nicht nur thätig, den akademischen Baueleven Verständniss und Liebe für die Prachtbauten des Mittelalters, die heute noch zahlreich in der Lombardei angetroffen werden, beizubringen, sondern seine hervorragenden Eigenschaften als praktischer Baukünstler befähigen ihn in ausgezeichnetem Grade, nicht nur Neubauten zur Ausführung zu bringen, sondern auch vorkommenden Falls die Leitung der Restaurationen älterer Baudenkmale in die Hand zu nehmen.

Zunächst dürfte in Mailand selbst mit Wiederherstellung der altehrwürdigen Basilica di Santo Ambrogio begonnen werden, die mit der noch vollständig erhaltenen Narthex und dem sogenannten frühchristlichen „Paradies" zu den merkwürdigsten und seltensten religiösen Bauwerken des österreichischen Italiens gehört.

Man muss es der kaiserlichen Regierung Dank wissen, dass sie ihr Augenmerk vornehmlich auf diese Perle altchristlicher Kunst gerichtet hält und dass sie die Wiederherstellungs-Arbeiten an der Basilica des h. Ambrosius der Umsicht und den befähigten Händen des Prof.

Schmidt anvertraut hat. Bei der umfangreichen Bauthätigkeit, die im lombardisch-venetianischen Königreiche jetzt ihren Anfang nimmt, kann man deutlich den ermunternden und unterstützenden Einfluss wahrnehmen, der von Sr. Kaiserlichen Hoheit, dem Erzherzog-Statthalter Maximilian, auf Kunst und Künstler in erfreulicher Weise ausgeübt wird. Höchstdessen Fürsorge ist es auch zuzuschreiben, dass, den neuesten Berichten zufolge, die historisch und baulich merkwürdige Kathedrale von Trient einer stylgerechten Verjüngung und Wiederherstellung entgegengeführt werden soll. Die Wahl des Architekten, dem die Leitung der Restauration dieses wichtigen Bauwerkes überwiesen worden, ist eine durchaus glückliche zu nennen, indem der Präsident der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Monumente, Baron von Czörnig, den Architekten August Essenwein in Vorschlag gebracht und Se. Kaiserliche Hoheit Erzherzog Maximilian dem ebengenannten, äusserst befähigten Architekten diese Wiederherstellungs-Arbeiten übertragen hat *).

Vicenza, das seit Vicenzio Scammozzi's, des tüchtigen Nachfolgers Andrea Palladio's (1518—1580), Zeiten keine monumentale Bauthätigkeit mehr kannte, sah in den letzten Jahren seine bedeutendsten Bauwerke gleichsam wieder neu erstehen. Der Palazzo Chieracate, jetzt das Museo Civico, eines der schönsten Werke Palladio's, ist jetzt unter der Leitung des Architekten Miglioranza auf das beste restaurirt, und darf stolz sein auf seine Gemälde, seine Anticaglien, Münzsammlungen und seine Incunabeln. Die Originalpläne von Palladio und Scammozzi sind unter Glas und Rahmen ausgestellt, wie auch einige Autographen dieser Baumeister, die auf den Bau Bezug haben.

Miglioranza hat auch das Verdienst, ein auf der Piazza San Giuseppe belegenes römisches Theater, das aber grösstentheils überbaut war und dessen Ausgrabung schon Palladio beschäftigte, trotz aller Schwierigkeiten und Hindernisse in so weit ausgegraben zu haben, dass er den ganzen Grundriss und einzelne Details geben konnte. Der römische Theaterbau war von der Erde verschwunden, und nur die auf seinen Fundamenten errichteten Häuser deuteten den Grundriss an, den der Unermüdliche herausfand und mit einer Restauration des Baues, der aufs genaueste mit den von Vitruv für den Bau eines Theaters gegebenen Regeln übereinstimmt, aufnahm. Er legte auch die 15 Fuss unter der heutigen Sohle der Stadt liegende Römerstrasse frei und fand hier eine Menge Anticaglien in Bronze und Thon, Säulen, Capitäle und ähnliche Bauüberreste. Der bedeutendste Fund waren zwei Statuen in parischem Marmor, die des Kaisers Trajan und seiner Gemahlin Sabina. Beide Torsen waren durch Feuer calcinirt. Man fand den Kopf des Kaisers arg beschädigt in der Nähe, streng ähnlich dem auf den von ihm geschlagenen Münzen. Der Kopf der Kaiserin war weit besser erhalten. Ein sehr merkwürdiges Fragment ist ein noch nicht vollendetes ionisches Capitäl, auf welchem die Linien zur Darstellung der Voluten genau angegeben sind, die genau mit Palladio's Deductionen nach Vitruv übereinstimmen. Die übrigen Baureste, Säulenschafte, verschiedenartige Capitäle sind theils aus ägyptischem Porphyr, theils africanischen Marmor-Arten. Miglioranza hat sie auf dreissig Folio-Blättern gezeichnet, die er mit einer Abhandlung über das Theater herauszugeben gedenkt. Alle diese Fragmente sind im Museo Civico aufgestellt. Zweifelsohne würden weitere Nachgrabungen noch grössere Schätze ans Licht bringen.

Das grosse Bild: „Das Abendmahl Papst Gregor's des Grossen“ von Paolo Veronese (1528 bis 1588), das 1848 von dem Pöbel zerschnitten wurde, ist auf Befehl des Kaisers aus dem Museum nach dem Refectorium der Kirche Monte-Berico gebracht und dort wieder zusammengestellt worden.

Wie gross übrigens, wie umsichtsvoll rührig die Thätigkeit zur Erhaltung und Wiederherstellung der christlichen und aller alten Kunstdenkmale in dem lombardisch-venetianischen Königreiche, dies bekunden die in Wien erscheinenden „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“, wo man auch Details zu einigen der gegebenen Andeutungen findet. Oesterreich darf sich in dieser Beziehung mit jedem europäischen Staate messen; es ist keineswegs zurückgeblieben, vielmehr manchem als zu empfehlendes Vorbild vorangegangen.

Wir werden unsere übersichtlichen Andeutungen von Zeit zu Zeit im Organ folgen lassen.

*) Architekt Essenwein, der einige Zeit seiner Studien wegen hier in Köln verweilte und hier auch sein Project für den Concurs der Kathedrale von Lille ausgearbeitet hat, zählt am Rheine noch viele Freunde und Bekannte, die bei der Kunde von dem ehrenvollen Auftrage, der ihm geworden ist, gleich die Hoffnung gefasst haben, dass der auch als archäologischer Schriftsteller befähigte Künstler in nicht zu ferner Zukunft den seiner Obhut anvertrauten Dom von Trient monographisch bearbeiten und in seinen Details beschreiben werde. Das „Organ“ zählte ihn zu seinen geschätztesten Mitarbeitern, und darf jetzt, wo ein neuer Wirkungskreis ihn wieder in die Lage bringt, in derselben Richtung, wie damals, thätig zu sein, gewiss auch fernerhin auf seine freundliche Mitwirkung rechnen. Die Redaction.

Aus Paris.

Hittorff's gothisches Mairie-Gebäude. — Capelle und Schulgebäude für den Franciscus-Xaverius-Orden. — Der Thurm von Notre-Dame. — Die Tuilerieen. Das Museum des Louvre; Hôtel Cluny. Mehrere interessante alte Gebäude. Verschönerungen. — Die internationale Kunstausstellung. — Der blinde Bildhauer Vidal, u. s. w.

Hittorff's gothischer Bau der Mairie des ersten Arrondissements ist vollendet, eine Wiederholung des Portalbaues und der Hauptverhältnisse der gegenüberliegenden Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois, — wie bekannt, eines der schönsten Spitzbogen-Bauwerke der Hauptstadt. Vernünftig ist es, dass der Architekt am Hauptbau nichts Neues schaffen wollte; man hätte dann am Gelingen zweifeln dürfen, da Hittorff selbst als Präsident der Akademie der schönen Künste, wie er dieses öfter ausgesprochen, ein Gegner der Gothik ist. Dass wir nicht voreilig in unserem Urtheile sind, beweis't der an der Mairie nach des Baumeisters eigener Conception in der Ausführung begriffene Belfried, den ein englischer Architekt *) geradezu eine Caricatur der Gothik nannte, da er kaum die an demselben verschwendeten Ornamente tragen kann. Hittorff coquettirt an dem Bau mit einer überschwänglichen Ornamentation und hat dadurch die Wirkung total verdorben, so sehr wimmelt das Ganze von Gliederungen und Nischenwerk. Der Menge, die leicht geblendet ist, mag so etwas gefallen. Wir möchten die ganze Anlage „Gothisches Rococo“ nennen. Auch die Gothik will studirt sein; sie lernt sich nicht über Nacht, und mit der Neumacherei ist es da gewöhnlich mehr als schlecht bestellt. Man ist jetzt mit der Ausführung der Ornamente beschäftigt; denn bekanntlich werden dieselben hier in der Masse angelegt und dann an Ort und Stelle ausgearbeitet, wie es auch die Meister des Mittelalters sowohl in Frankreich als in England gewöhnlich gethan haben. Der ganze Platz des Louvre macht mit diesem Schlusse eine recht malerisch imposante Wirkung. Die inneren Höfe des Louvre werden durch eine Menge Statuen geschmückt, meist Copieen nach Antiken, doch nennt man als neu einen Apollo von Nanteuil und eine Amphytrite von Devaux.

In der Rue de l'Ouest ist das sonst berühmte Quartier des artistes, peintres & sculpteurs mit seinen malerischen Anlagen verschwunden; es hat einer Capelle des Ordens des h. Franciscus Xaverius weichen müssen, welche der Architekt Douillad im römischen Style ausführte. An die Capelle sollen sich geräumige Schulgebäude schliessen, die sich auch schon über die Erde erheben und bei der fabelhaften Schnelligkeit, mit welcher man hier im Allgemeinen baut, bald vollendet sein werden.

*) Man vergleiche The Builder, Dec. 1858. S. 814.

Der Thurm über der Vierung der Notre-Dame-Kirche schreitet rasch voran. Ist auch das ganze Viertel um die Kathedrale niedergerissen und mit neuen Häusern bebaut, so ist die Kirche selbst doch noch nicht ganz frei von ihren nächsten Umbauten.

Vollendet ist die Restauration der Südfaçade der Tuilerieen in ihrer Architektur und ihren Ornamenten. Der Garten der Tuilerieen ist ebenfalls aufs geschmackvollste umgestaltet; man hat auch die Statuen und Vasen, Meisterwerke französischer Künstler, auf neuen Piedestalen, vortheilhafter denn früher, aufgestellt.

Eine Neuerung ist das Pflastern mit Asphalte comprimé, welches zuerst in dem Palais Royal angewandt wurde und sich im Winter, wie im Sommer durchaus bewähren soll, dabei dem Fuhrwerke widersteht; — das vollkommenste Pflaster, das man bis jetzt kennt. Die pariser Bürger sind übrigens sehr unzufrieden über die Macadamisirung ihrer Strassen, welche ausserordentliche Kosten verursacht hat; denn bis 1861 hat die Stadt noch 1,365,000 Fr. für solche Arbeiten zu zahlen, Unterhaltungskosten nicht mitgerechnet.

Bedeutenden Zuwachs hat das Museum des Louvre jüngst durch Ankäufe aus Soult's spanischer Galerie erhalten. Unter Anderm einen Murillo: „Die Geburt der heiligen Jungfrau“, der nur 300,000 Fr. kostet, aber selbst der Himmelfahrt Mariä, die mit 600,000 Fr. bezahlt worden ist, vorgezogen wird. Die Teniers und die Arbeiten Rubens' sind von ihrem alten Firniss befreit, und mit solchem überraschenden Erfolge, dass man alle alten Bilder des Museums entfirnissen will. Unaufhörlich ist man bemüht, die kostbaren Curiositäten-Sammlungen im Hôtel Cluny und im Louvre zu vervollständigen. Kaum zu begreifen ist es, wo und wie man die mittelalterlichen Kunstschätze aufspürt, welche die Sammlungen fast mit jedem Monate mehr bereichern. Man sieht, was festes Wollen einer Regierung kann; wir bedauern aber die einzelnen Länder, die ihrer historischen Kunstschätze, zum Schmucke der hiesigen Museen, noch fortwährend beraubt werden; denn was entgeht den Antiquitäten-Händlern, wo ein sicherer Gewinn ihnen winkt, und welche Mittel wären denselben unheilig, wenn es sich darum handelt, irgend eine Antiquität oder Curiosität aufzutreiben? Allenthalben sei man auf seiner Hut!

So hat vor einiger Zeit das Museum im Hôtel Cluny wieder eine kostbare Kunstseltenheit erhalten in acht aus Gold gearbeiteten, mit Saphiren und Perlen staffirten Kronen, die man in Fuente de Guarazar, in der Nähe von Toledo, dem bekannten Sitze der Westgothen-Könige, fand. Wie dieselben in den Besitz Frankreichs kamen und um welchen Preis, darüber verlautet nichts.

Die grösste Krone, deren Reif 10 Centimeter Höhe hat, reich verziert mit Edelsteinen, trägt den Namen des Gothenkönigs Recce Siuntus oder Rechesiund, der als Nachfolger Chindasvint's von 649 bis 672 regierte und emsiger Förderer und Beschützer des Christenthums war. Eine zweite grössere Krone, ähnlich der der Königin Theodelinda, welche in Monza aufbewahrt wird *), scheint die Krone der Königin gewesen zu sein. Von verschiedenen Formen und Umfange sind die sechs kleineren, wahrscheinlich für die Kinder des Königs-Paares gestiftet als ex voto der heiligen Jungfrau von Sorbaces, wie aus der Inschrift eines grossen Kreuzes hervorgeht, das an goldener Kette in der Mitte einer der Kronen hängt. Uebrigens haben alle Kronen, die in ihrer Arbeit an merovingische Schmucksachen erinnern, ähnliche mit Edelsteinen verzierte Kreuze an goldenen Ketten, wie man auch wohl in Kronen das Symbol des heiligen Geistes, die Taube, an einem Kettchen hangend von der Mitte des Kronenbügels findet. Alle Kronen hangen an schön gearbeiteten goldenen Ketten zum Aufhängen bei dem Muttergottesbilde. Im Allgemeinen zeigt die Technik eine nicht gewöhnliche Fertigkeit. Wohl kein Cabinet besitzt eine grössere Kostbarkeit aus jener Periode.

Bei der Niederreissungs- und Bauwuth werden in architektonischer Beziehung mancherlei Entdeckungen gemacht. So fand man in der abgelegenen Rue Geoffroy l'Asnier ein prachtvolles Hôtel im Renaissance-Styl, noch vollkommen erhalten und in einzelnen Theilen des Innern in seiner Ursprünglichkeit wiederhergestellt. Das Haus baute und bewohnte der berühmte Connetable de France, de Montmorency, 1493 geboren und nach der Schlacht bei St. Denis von dem Schotten Robert Stewart ermordet. Das Hôtel bekam 1625 den Namen Hôtel de Chalons, und 1659 wurde es Hôtel de Luxemburg genannt. In seiner Art ein vollkommener Bau. Nicht minder merkwürdig ist das Hôtel des Etats, 1660 erbaut, in der Rue Vieille du Temple, wo der Herzog von Orleans ermordet wurde. Die Hofseite hat eine ausserordentlich reich mit Bildwerk verzierte Façade.

Die Verschönerungen im Bois de Boulogne scheinen gar kein Ende nehmen zu wollen. Die Champs Elysées werden jetzt ganz in Lustgärten, jardins anglais, verwandelt, wie sie schon zwischen dem Palais de l'Industrie und dem Quai angelegt sind. Zwei neue Boulevards, die in die Champs Elysées münden sollen, sind im Projecte.

Die internationale Kunstausstellung wird in dem Palais de l'Industrie Statt finden, und ist man schon thätigst mit den Einrichtungen beschäftigt. Künstler aller Nationen sind zur Beschickung der Ausstellung aufgefordert, und hat sich die Jury dahin ausgesprochen, dass in der Vertheilung der Preise nur auf die Tüchtigkeit der Arbeiten, nicht auf die Nationen gesehen werden soll. Mit der Ausstellung soll, nach Art der deutschen Kunstvereine, eine Verloosung von Kunstwerken verbunden werden, zu welcher man Loose zu 2 Franken ausgeben wird. Auch bei der Wahl der zu verloosenden Werke soll mit der grössten Unparteilichkeit verfahren werden. Der Staat gedenkt ebenfalls einige bedeutende Arbeiten anzukaufen. Ingres, der Nestor unserer Künstler, wird nicht ausstellen. Er hat sich bei der grossen Ausstellung durch eine banale Kritik beleidigt gefühlt. Delacroix hat eine Grablegung vollendet und Gigoux die Verhaftung einer jungen Witwe im Jahre 1793, ein Wunder der Ausführung. Frau O'Connell soll der Kunst völlig Valet sagen — um Philosophie zu studiren. Die hypermaterialistische Richtung eines Theiles unserer Maler, die noch im Anfang vorigen Jahres im Schwunge war, hat sich, wie vorauszusehen, schon überlebt. Gesucht wurden ihre Bilder zu ungewöhnlich hohen Preisen, und jetzt wird kaum mit ein paar Tausend Franken bezahlt, was vor einem Jahre zu 20- bis 30,000 Franken Käufer fand. Mode-Phasen können jetzt in den schönen Künsten keine Dauer mehr haben.

Es wird hier ein höchst interessantes Buch erscheinen, Nachrichten über achthundert Kunstwerke, die von kaiserlichen, königlichen, herzoglichen und fürstlichen Händen angefertigt wurden, mit Facsimiles und meist unbekannten historischen Notizen.

Ungewöhnliches Aufsehen macht jetzt der blinde Bildhauer Vidal. Mit einem ausserordentlichen Geschick modellirt er einzelne Thiere und Thiergruppen und zeichnet sich durch die charakteristische Lebendigkeit seiner Arbeiten nicht weniger aus, als durch wirklich geniale Auffassung. Jüngst führte er im Beisein des Prinzen Jerome eine Gruppe aus, welche dieser ihm abkaufte und auch in Bronze in Auftrag gab. Die Arbeiten des blinden Künstlers fangen an, Mode zu werden, und somit ist, materiel wenigstens, für einige Zeit sein Glück gemacht.

Als Curiosum bewundert man ein sechsstöckiges, in der Gemeinde Plaisance, zwischen Vaugirard und Montrouge belegenes Haus, das Werk eines einzigen Menschen, der, weder Architekt noch Bauhandwerker, in dem Bau den Beweis lieferte, was fester Wille und Beharrlichkeit

*) Theodelinda, Gemahlin Antharit's, Königs der Longobarden, war eine Tochter Garibald's von Baiern und brachte 592, nach Antharit's Tode, die Krone ihrem zweiten Gemahl Agilolph. Sie erbaute den Königspalast und die Kirche des h. Johannes des Täufers in Monza, und liess den Hauptsaal ihres Palastes mit Scenen aus der Geschichte der Longobarden bemalen. Ihre Krone stiftete sie, nach damaliger frommer Sitte, dem h. Johannes dem Täufer. Solche fürstliche ex voto kommen im frühesten christlichen Mittelalter häufig vor.

vermögen. Das Ganze soll eben so solid als schön und elegant gebaut sein und ist in allen Details das Werk Eines Mannes, Pernot, der zwölf Jahre täglich drei Stunden an dem Hause baute und alle Steinmetz-, Maurer-, Zimmermanns-, Tischler- und Schlosser-Arbeit mit eigener Hand, ohne alle fremde Beihülfe, machte.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Ueber die Restauration des kaschauer Domes *).

Ofen, im Jan. Wir kommen noch einmal auf die Restauration des kaschauer Domes, über welche wir im Organ Nr. 21 vor. Jahrg. gesprochen haben, zurück. Ein Eisengitter sammt Gitterthor, welches bei dem Dome zur Aufstellung kommen soll, gibt uns Gelegenheit, näher ins Detail einzugehen.

Achteckige Säulchen von Gusseisen, deren Capitäle schlecht stylistisch ornamentirt sind, stehen auf einem steinernen Sockel; zwischen denselben sind schmiedeiserne Stäbe, welche in gusseiserne Lilien enden, angebracht, und diese sind durch Maasswerk aus Schmiedeisen mit einander verbunden. Thor und Abschlussgitter sind fortlaufend gleich behandelt, so dass man erst durch das Schloss, dessen Stylrichtigkeit auch nicht ganz authentisch ist, aufmerksam gemacht wird, in Mitte des Gitters das Thor zu vermuthen.

Die Anwendung des Gusseisens bei monumentalen Bauten ist ohnedies etwas zweifelhaft, entschieden zu vermeiden ist es aber bei Ergänzung schon bestehender gothischer Bauwerke. Die gothische Architektur besteht nicht darin, dass man Fialen etwa nach Roritzer nachconstruirt, oder Maasswerk aus dem „Gothischen A B C" nachzeichnet, sondern in dem inneren Wesen des Ganzen. Hier ist nichts Decoration, Alles geht von innen nach aussen, Alles muss verstanden und motivirt werden. Selbst das vortreffliche gothische Musterbuch von Statz und Ungewitter kann nur jenen Architekten nützen, welche das Wesen dieses Baustyles vollkommen in sich aufgenommen haben, und dazu gehören Talent, umfassende Studien und richtige Selbstanschauung.

Ein Hauptaugenmerk haben unsere Alten auf die Eigenthümlichkeit des Materials und auf seine Behandlungsweise gerichtet, und dadurch diese wunderbare Abwechsalung geschaffen, welche uns mit Staunen erfüllt und deren Formen-Reichthum uns die kostbarsten Anhaltspunkte zum Studium dieses Thema's geben.

Wer Steinformen in Holz anwenden will, wer Ziegel so behandelt wie den Haustein, und mit der Terracotta so weit gehen will, als der Steinmetz gehen kann, der gibt das Eigenthümliche auf und vertheuert die Arbeit, es werden lauter Imitationen. Auch das Insaugefallen jedes Objectes schon durch die äussere Form ist ein wesentlicher Factor der Gothik. Nichts soll versteckt werden, Alles soll an seinem Platze zur Geltung kommen, nichts ist zu unbedeutend, um übergangen zu werden.

Wir sehen bei dem vorbesprochenen guss-schmiedeisernen Gitter keine Thür, und sind in Verlegenheit, dieselbe zu

*) So erfreulich die allseitige Thätigkeit auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst auch erscheinen mag, so sind von ihr doch die vielen Verstösse und Fehler nicht zu trennen, die aller Orten heute noch gemacht werden. Zu oft schon hatten wir Gelegenheit, auf diese hinzuweisen und selbst da zu tadeln, wo dem guten Willen gewiss alle Anerkennung gebührte. Es ist dieses keine der angenehmen Aufgaben eines Blattes, das, wie das „Organ", sich der Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst auf wahren Principien widmet und gerade desshalb auch dasjenige nicht ignoriren darf, was gegen jene Principien verstösst. Weil das Beispiel im Allgemeinen, und insbesondere in der Kunst, am eindringlichsten wirkt, ist es von grosser Wichtigkeit, dafür Sorge zu tragen, dass nicht alles, was für mittelalterliche Kunst ausgegeben wird, auch als solche nachahmungswerth sei; es muss vielmehr mit unerbittlicher Strenge gegen alle Abirrungen gewarnt und jede falsche Richtung als solche entschieden bezeichnet werden. Diese Pflicht eines Blattes, das sich nicht bloss mit den Resultaten der archäologischen Studien befasst, sondern, so viel an ihm liegt, auf die Thätigkeit der Künstler und Handwerker unserer Zeit seine Hauptaufmerksamkeit richtet und auf dieselbe einzuwirken sucht, ist eine um so unangenehmere, als da das Gebiet der Persönlichkeiten nicht vermieden und gar zu leicht Anstoss erregt werden kann. In dem reinen Bewusstsein, jederzeit und überall nur der Sache zu dienen, haben wir uns weder durch die Empfindlichkeit derjenigen, welche sich verletzt fühlen könnten, noch durch die Angriffe anderer Blätter, die sich zu deren Kämpen aufwarfen, zurückhalten lassen, diesen unseren Weg ruhig fortzuwandeln, in der festen Ueberzeugung, dass jeder unbefangene Leser unseres Blattes die Einsicht gewinnen werde, dass dasselbe niemals irgend welchen persönlichen Interessen gedient hat, und eben so wenig gehässigen Persönlichkeiten Raum gewährt. Wir halten diese kurze Bemerkung um so weniger für überflüssig, als der Gegenstand, um den es sich im nachfolgenden Artikel handelt, bereits persönliche Erörterungen an anderen Orten hervorgerufen und es den Schein gewinnen könnte, als wollten wir dieselben hier aufnehmen oder fortsetzen. Dies sei jedoch fern von uns; nur die Erwägung, dass der Verfasser des Artikels lediglich Grundsätze vertritt, die im Allgemeinen auch die unsrigen sind, und dass derselbe uns als ein Mann bekannt ist, der ohne Nebenabsichten mit Begeisterung sich der Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst in seinem Vaterlande hingibt, bestimmt uns, demselben die Aufnahme nicht zu versagen. Derselbe hat dadurch eine recht praktische Bedeutung, dass er factisch nachweis't, wo und wie gegen die Principien der mittelalterlichen Kunst verstossen wird, — ein Fingerzeig, der hoffentlich auch von denen nicht unbeachtet bleiben wird, die durch denselben berührt werden.

Für den geehrten Herrn Verfasser nur noch die Bemerkung, dass uns fernere Berichte über die Bauthätigkeit in seiner Umgebung willkommen sein werden. Die Red.

finden, bis wir durch das Schloss darauf aufmerksam werden. Die eine Thürhälfte geht auf, und eine Säule sammt Fiale trennt sich in der Mitte, und wir haben den sehr unerquicklichen Anblick eines zerschnittenen Haupttheiles. Schon die Anbringung von Säulchen, welche den Diensten vergleichbar sind, und der hier durchaus unrichtig angebrachten Fialen, welche eigentlich zur Flankirung der Wimberge verwandt werden sollen, zeugt von einer Ideen-Armuth und Mangel an stylrichtigem Compositions-Vermögen. Das Anbringen von gusseisernen Lilien auf den schmiedeisernen Stäben ist ebenfalls ganz widernatürlich und unverstanden, indem man in Schmiedeisen ganz gut, nur in anderer Weise, Lilien anwenden kann. Eine Sacristei-Thür ist in derselben Art angeordnet: die Schlagleiste, eine Säule, darüber eine Fiale. Gewiss kann bei einer solchen Anordnung von Stylrichtigkeit und einem Verständniss des gothischen Styls nicht die Rede sein. Wie wir hören, soll Herr Gerster die Zeichnung zu einem gothischen Hauptaltare für Kaschau zusammengestellt haben; wir werden bei Gelegenheit diesem Gegenstande eine eigene Besprechung widmen.

Gehen wir auf die Vertheidigung über, welche Herr G. in Folge unseres Artikels sowohl in der Wiener Theater-Zeitung, als auch in einem hiesigen ungarischen Blatte hervorgerufen hat. Beide Artikel sind rein subjectiv gehalten und schaden Herrn G. mehr, als sie ihm nützen. In beiden heisst es, „er habe den gothischen Styl in Ungarn zuerst in Anwendung gebracht.“ Wir sind in der Lage, hierüber genaue Auskunft geben zu können, da wir seit mehreren Jahren die Arbeiten desselben aus eigener Anschauung kennen.

Nachdem die Architektur hier, wie überall, Modesache geworden, war es für die jüngeren Architekten, welche sich Arbeit verschaffen wollten, nothwendig, etwas Neues zu bringen, da der hiesige Baustyl, den wir den Hild'schen nennen können, sich überlebt hatte. So wie man früher antikisirende Decorationen aus Gyps an die Zinshaus-Façaden angeklebt hatte, so wandte man jetzt gothisirende Formen an. Maasswerk, Kreuzblumen, Ornamente in gothisirender Form, flache Decorations-Rippen in den Einfahrten, alles aus Gyps, wurden an den viereckigen Zinshaus-Kasten angeklebt. Es war dasselbe Spiel, wie bei dem Manne mit dem Zopfe. Gothisch kann man einen so decorirten Bau noch nicht nennen; aber selbst zu dieser veränderten Decorations-Weise gehörte Verständniss und ein künstlerischer Geschmack. Gerster verband sich daher mit Feszl, welcher seine Studien in München gemacht und sich durch eine Kunstreise in Deutschland und Italien als Architekt ausgebildet hatte. Jeder, welcher sich nur einiger Maassen um die hiesigen Verhältnisse in dieser Richtung gekümmert hat, weiss es, dass in der Firma Feszl, Gerster und Kauser, Feszl das künstlerisch schaffende Element war, der sowohl die Façaden und andere decorative Theile entwarf, als auch alle Detail-Zeichnungen hierzu anfertigte. So war es bei allen Bauten, die aus der vorbenannten Firma hervorgingen, so beim Votivkirchen-Project, so bei dem Plane zum hiesigen israelitischen Tempel und noch vielen anderen Entwürfen. Feszl ist anerkannt ein künstlerisches Talent mit einer bedeutenden Schöpfungsgabe; man hätte desshalb erwarten dürfen, dass die besagten Artikel, welche Herrn G. allein alle diese Entwürfe zuschreiben und hier gerade jenen Theil, welcher ihm nicht gebührt, dementirt und berichtigt worden wären.

Wir halten es für überflüssig, diese unerquickliche Sache weiter zu verfolgen, und haben diese Thatsachen nur nothgedrungen in Folge der besagten Vertheidigungs-Artikel, von welchen jener in der Wiener Theater-Zeitung sehr herausfordernd gehalten war, hier angeführt.

Zurückkommend auf die Restauration des kaschauer Domes, wird in einem dieser Artikel erwähnt, dass Herr Dr. Henszelmann als Beirath von Herrn Gerster beigezogen werde. Es wäre dies sehr beruhigend, aber nur für den Fall, als die Commission Herrn Dr. Henszelmann einen directen Einfluss, eine Art von Oberleitung übergeben würde; denn Dr. Henszelmann kennt, wie Keiner, diesen Dombau, und hat auch bei dem Concurse für die Kathedrale zu Lille bewiesen, dass er nicht nur Archäolog, sondern auch Architekt ist. Ferner glauben wir, dass die Entfernung seines jetzigen Domicils (Paris) von Kaschau und Pesth an einem directen Eingreifen hinderlich sein dürfte. Beinahe sind wir versucht, zu glauben, dass der Name dieses anerkannten Archäologen hingestellt worden ist, um die Zweifler zu beruhigen. P.

Ulm. Einem Gesuche der Stadt an das königl. preussische Ministerium für Handel und Gewerbe um Schenkung eines Exemplars der „Vorbilder für Fabricanten und Handwerker“ ist freundlichst entsprochen worden. Die Bitte hat ohne Zweifel dadurch an Unterstützung gewonnen, dass der thätigste Mitarbeiter an der Ausführung dieses prachtvollen Kunstwerkes, welches nicht im Handel erscheint, der verstorbene Professor von Mauch, ein geborener Ulmer war.

Die Stadt Ulm wird es sich nun angelegen sein lassen, mit Copieen ihrer alten Münster-Risse, welche noch nicht edirt sind, ihren Dank auch thatsächlich möglichst auszusprechen.

Nürnberg. Der Magistrat der Stadt Wien hat dem Germanischen Museum einen Geldbeitrag von 100 Fl. C.-M. übersandt. Wenn dasselbe so in immer weiteren Kreisen Unterstützung findet, wird es sicheren Schrittes dem ihm bei

seiner Gründung gesteckten Ziele entgegengehen und ein wahrhaft vaterländisches Institut werden.

Brüssel. Die wissenschaftliche Thätigkeit auf dem Gebiete der kirchlichen oder christlich monumentalen Kunst, welche auch in unserem Staate immer lebendiger wird, hat hier einen grossen Verlust zu beklagen, eine ihrer tüchtigsten Stützen verloren. Schayes ist am 8. Jan. in Brüssel, wo er Director der historischen National-Waffensammlung war, gestorben. Unter den Geschichtsforschern und Geschichtschreibern Belgiens hat er sich durch seine Geschichte der gothischen Architektur und ähnliche Arbeiten, die theils für sich, theils in Journalen erschienen, einen rühmlichen Namen erworben, und viel war von ihm bezüglich der Geschichte der monumentalen Kunst seines Vaterlandes noch zu erwarten, da er, 1808 in Löwen geboren, erst 51 Jahre alt.

Brügge. Die Stadtverwaltung hat den Beschluss gefasst, das Piedestal des in Marmor ausgeführten Standbildes Jan van Eyck's mit vier allegorischen Figuren aus demselben Material zu schmücken. Es wurde zu dem Zwecke ein Concurs ausgeschrieben und die von dem jungen Bildhauer Julius van Niuwenhuyse eingeschickten Modelle wurden von der Jury angenommen. Zweifelsohne wird dem Künstler auch die Ausführung seiner Statuen übertragen.

Antwerpen. Auch bei uns fängt ein ernsteres, mehr ideelles Kunststreben an, dem gewöhnlichsten Kunstmaterialismus gegenüber, nach und nach mehr Wurzel zu fassen. Bei den Besseren ist der Wille ein guter, und er wird auch, trotz alles Widerstandes, über die Hemmnisse des Vorurtheils, der Gewohnheit des herkömmlichen Schlendrians siegen, wenn auch von Seiten der Regierung und der Stadt etwas Nachhaltiges zur Begründung und Förderung einer höheren Bildung der Künstler geschieht *). Hoffen wir, dass dies bald der Fall sei. Das jetzt hier erscheinende Journal „des Beaux-Arts" wird zweifelsohne dazu beitragen, den Weg mit anzubahnen, da der Herausgeber wohl eingesehen, was der Kunst in Belgien noth thut, seine Sendung verstanden hat. Auffallend, kaum denkbar ist es, dass in dem so kunstthätigen Belgien bis dahin noch kein Kunstjournal erschienen ist. Man sieht daraus, dass die Kunstjünger und Künstler bis jetzt sich um eigentliche Geistesnahrung wenig kümmerten, denn sonst wäre längst ein Kunstjournal zu diesem Zwecke ins Leben gerufen worden. Man begnügte sich bisher mit den durchschnittlichen feilen Kritiken der Tagesblätter bei gelegentlichen Ausstellungen, die aber weder belehrend noch gerecht, da dieselben entweder parteibefangen oder bestochen waren, denn man erzählt sich Wunderdinge von der Bestechlichkeit mancher unserer sogenannten Kunstliteraten. Ad. Siret, der Redacteur unseres Kunstblattes, hat auf dem artistisch-archäologischen Congresse in Gent seine Stimme eindringlich mahnend für die in Belgien in so unverzeihlicher Weise vernachlässigte Monumental oder Wandmalerei vernehmen lassen. Dank dem Wackeren! Hoffen wir, dass seine Worte nicht auf dürren Boden gefallen sind. Soll die Malerei allgemein bildend und veredelnd auf das Volk wirken, so ist die Wandmalerei in Kirchen, Kreuzgängen und öffentlichen Gebäuden eine Nothwendigkeit. Wer wird dem Vertreter derselben nicht beipflichten? Nicht minder wichtig ist sein Wunsch, sein Vorschlag, alle auf die ältesten, alten und jüngeren Künstler Belgiens und der Niederlande bezüglichen Documente in einem Werke gesammelt zu wissen, um so einen authentischen Grundcodex für eine niederländische Kunstgeschichte zu bilden, da in dieser Sammlung kein Künstler, welchen Zweig der schönen Künste er auch pflegte, übersehen werden soll. Möchte sein Vorhaben, das er so warm befürwortete, zur Wahrheit werden zum Nutzen der heimischen und der allgemeinen Kunstgeschichte!

*) Bis jetzt sind die Akademieen des Landes in dieser Beziehung mehr als stiefmütterlich behandelt, so zu sagen ganz vernachlässigt. Wo wird den Zöglingen Gelegenheit geboten, etwas für ihre Bildung zu thun?

Bordeaux. Bekanntlich ist unser Theater das schönste in ganz Frankreich. Victor Louis war der Erbauer desselben. Am 8. August 1780 wurde es eröffnet. Unter dem Titel: „Douze Lettres de Victor Louis, Architecte du Roi de Pologne, Auteur du grand Théâtre de Bordeaux 1776, 1777 etc.", ist hier bei Marionneau eine Broschüre erschienen, welche eine Geschichte des merkwürdigen Baues gibt und zeigt, mit welchen Schwierigkeiten der Architekt zu kämpfen hatte. Neid, Eifersucht gewöhnlicher Mittelmässigkeiten haben zu allen Zeiten das wahre Verdienst in der Baukunst angefeindet und verfolgt, ihm Hindernisse in den Weg gelegt. Solche Vorkommnisse sind mithin nicht neu.

Rom. Die Ausgrabungen an der Via Latina, die auf Kosten der päpstlichen Regierung ausgeführt werden, haben unter Anderm eine Basilica des h. Stephan aus dem 6. Jahrhundert aufgedeckt.

Nach der Indépendance Belge hat man in Ungarn — der Name des Ortes, wo? ist nicht angegeben —, einen dreiflügeligen Altar entdeckt, dessen Gemälde grösstentheils von Michael Wohlgemuth (1451—1519), dem berühmten Lehrer Albrecht Dürer's, sein sollen. Die Gemälde sind in 48 Gruppen getheilt, von denen 12 Scenen aus dem Leben der h. Elisabeth aus Ungarn darstellen und wirklich von dem

grossen Meister sein sollen. Wie bekannt, gehören Arbeiten Wohlgemuth's zu den grössten Seltenheiten; nur Nürnberg, des Meisters Geburtsort, Schwabach, die wiener und münchener Galerieen besitzen authentische Bilder desselben.

Algier. Auf einem Felsen-Vorsprunge beim Eingange des Thales der Consulen, die Stadt, den Hafen und das malerische Gestade des Meeres beherrschend, wird eine katholische Kirche unter dem Namen „Notre-Dame d'Afrique“ gebaut. Auf die eigenthümlichste Weise hat der Architekt Fromageau im Aeusseren der Kuppelkirche den byzantinischen und moresken Styl zu verschmelzen versucht. Der Haupttypus des Kirchleins wird der der Moschee sein, und doch mahnt dasselbe mit seinen drei runden Absiden, ebenfalls überkuppelt, wieder an die byzantinische Kirchen-Architektur. Das Portal hat hufeisenförmige Bogenöffnungen, die auch kleine Kuppeldächer haben, über denen sich die Façade erhebt, durch ein Doppelfenster belebt und die Statue der heiligen Jungfrau über der Spitze des Giebels hervorragend. Jede Ecke der Façade hat ein kleines Thürmchen mit einer Kuppelnische. Die Hauptkuppel ist mit einer Reihe schmaler rundbogiger Fenster umgeben, über denen ein vorspringendes, aus einer Art Baldachine gebildetes Sims um den Kuppelbau läuft. Die Kuppel selbst, die in zwei Goldtönen vergoldet werden soll, hat drei über einander stehende Kronen, welche theils aus Bronze und Krystal, theils aus durchbrochenen Metallarbeiten bestehen. Um das Aeussere läuft ein breites Fries aus Sevres-Porzelan mit Symbolen aus der Litanei der heiligen Jungfrau. Ueberhaupt hat der Architekt, was die Ornamentation des Aeussern angeht, orientalischen Geschmack und Luxus im Auge behalten. Die mittlere Oeffnung des Portals ist durch eine Kanzel geschlossen, von der man, falls der Zudrang der Andächtigen zu gross ist, nach aussen hin predigen kann. Sowohl in Bezug auf seine Formen, wie auf seine Ausschmückung ist das Kirchlein höchst originell. Der Bischof von Algerien, Mons. Pary, lässt sich den Bau, der aus frommen Spenden vollendet werden soll, besonders angelegen sein.

Literatur.

Officium immaculatae conceptionis beatae Mariae Virginis. Editio VIII imaginibus ab E. Steinle inventis aerique per Franciscum Keller incisis illustrata. Ratisbonae, apud Manz, 1859. (Preis 5 Fl. 20 Kr. oder 3 Thlr. 12 Sgr.)

Nur dann erfüllt die Kunst wahrhaft ihren hohen Beruf, wenn eine kräftige Wechselwirkung zwischen ihr und dem Leben des Volkes Statt findet, wenn sie die ihr eigenthümlichen Mittel dazu verwendet, zur Erscheinung bringen zu helfen, was in den Tiefen der Geisterwelt sich begibt. In so fern ermangelt allerdings auch das chaotische Gewirre unserer „Kunstausstellungen“ nicht der Bedeutung. Es reflectirt den Gährungsprocess, welcher alle Elemente der Gesellschaft durch einander und damit zugleich die Niederschläge der Jahrhunderte in die Höhe treibt. Man würde indess sehr irren, falls man den Grad der Bedeutung nach den Fanfaren bemessen wollte, womit die Zeitungen die Luft erschüttern. Kaum sind alle die Bilder, gross und klein, welche der Zufall in einer solchen Ausstellung zusammengewürfelt hat, nach allen Himmelsgegenden wieder aus einander gestoben, so ist meist auch schon der Enthusiasmus verdunstet, den sie mit Hülfe der Kunstliteraten zuwege gebracht hatten; im Herzen des eigentlichen Volkes ist so gut wie nichts davon zurückgeblieben.

Seitab vom Markte sehen wir jedoch Gottlob eine andere Gattung von Kunst immer mehr gedeihen, wovon die starken Geister zwar wenig Notiz zu nehmen pflegen, weil sie hauptsächlich aus dem Glauben ihre Nahrung zieht, der für sie bekanntlich zu den „überwundenen Standpunkten“ gehört, welche aber darum gerade um so tiefere Wurzeln treibt. Das in der Ueberschrift bezeichnete Werk ist eine der reinsten und duftigsten Blüthen dieser Kunstrichtung. Wie bereits so viele sonstige Denkmäler gibt es Zeugniss von der freudigen Erregung, welche die Proclamirung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss in der katholischen Welt hervorgerufen hat, und dürfte es um desswillen schon auf gewisser Seite mit einem ungünstigen Vorurtheile zu kämpfen haben. Was wird nicht alles den Künstlern nachgefabelt, die mit ihrem Talente in den Dienst der Religion treten, zumal wenn sie, wie Steinle, bemüht sind, an mittelalterliche Traditionen wieder anzuknüpfen! Es haben diese Blätter bereits so viele Proben solcher Polemik gebracht, dass wir uns hier nicht veranlasst sehen können, näher dabei zu verweilen, zumal es meist an dem Willen gebricht, sich auf den rechten Weg weisen zu lassen. Ueberdies beruht aber auch am Ende immer die Entscheidung in den Thatsachen. So bitten wir denn ganz einfach den geneigten Leser, die lieblichen, durch den längst erprobten Stichel des Herrn F. Keller*) ver-

---

*) Franz Keller, Bruder des Prof. Joseph Keller, hat in diesen lieblichen Bildern neuerdings den Beweis seiner grossen Kunstfertigkeit in Handhabung des Stichels geliefert. Die Blätter geben nicht nur die Zeichnungen des Meisters in ihrer ganzen Originalität und Feinheit wieder, sondern verleihen ihnen auch durch Kraft und Klarheit den Reiz einer Vollendung, die nicht immer der Handzeichnung in dem Grade eigen ist und die unter allen Arten der Nachbildung dem Kupferstiche einen unbestreitbaren Vorrang einräumt. Wir glauben,

vielfältigten Bilder ins Auge zu fassen, durch welche hier Steinle die mystischen, die prophetischen und die historischen Beziehungen jenes Dogma's zu einem Kranze gewunden hat. Wenn wir damit die nach Form und Behandlung sich zunächst anschliessenden Bilder zum himmlischen Palmgärtlein vergleichen, so gewahren wir, dass die seltene Productivität des Meisters seiner Frische, wie seiner Tiefe in keiner Weise Eintrag gethan hat. Wir begegnen hier derselben ruhigen, zum Gebete stimmenden Milde, welche die feine Charakteristik nicht ausschliesst und sich stets von jener süsslichen Sentimentalität fern zu halten weiss, wodurch die wahre Frömmigkeit weder bedingt, noch gefördert wird. Weit entfernt, nach russisch-griechischer Art, das Leben von sich abzuweisen, wird die echt religiöse Kunst stets den Pulsschlag desselben vernehmlich zu machen haben. Was die Hervorbringungen Steinle's vorzugsweise bezeichnet, ist die allerwärts hervortretende Achtung vor der Tradition, in Verbindung mit einem fleissigen Studium der Natur, der dem Alterthume stets zugewandte, aber durch dessen Unvollkommenheiten unbeirrt bleibende Blick. Damit die Kunst auf die Seele wirken kann, muss sie vor Allem zu den Sinnen reden und darum so wenig den Reiz der Form, wie der Farbe verschmähen, dabei aber niemals vergessen, dass die Nachahmung der Natur nur Mittel, dass die harmonische, die höhere Schönheit, dass, mit Einem Worte, die Erhebung zum Ideale, die Vervollkommnung des geistigen Menschen, Zweck ist. Lässt doch auch unser kirchlicher Cultus nie ausser Acht, dass der Mensch aus Seele und Körper besteht!

Der Leser wird uns gern eine ins Einzelne gehende Beschreibung der Bilder erlassen; wer dieselben zur Hand hat, bedarf einer solchen nicht. Anderenfalls aber möchte es auch der gewandtesten Feder nicht gelingen, sie zu veranschaulichen. Wir haben es hier mit einem Erbauungsbuche zu thun, worin Wort und Bild sich wechselseitig heben und ergänzen; einem Werke von hervorragendem Werthe und bleibender Bedeutung, welches in keinem Christenhause fehlen sollte, dessen Bewohner auf höhere Bildung Anspruch machen. Herr Manz in Regensburg, dessen Verlag sich schon so viel Verdienst um die Sache der christlichen Literatur und Kunst erworben hat, wird hoffentlich die bedeutenden, durch die glänzende Ausstattung dieses Buches veranlassten Opfer zu bereuen nicht Veranlassung bekommen. Um dasselbe möglichst weiten Kreisen zugänglich zu machen, ist der Text in verschiedenen Sprachen (Latein, Deutsch und Französisch) zu beziehen. Möge das Schein- und Flitterwesen, welches auf den Büchertischen der Salons sich breit zu machen pflegt, mehr und mehr durch solche Erzeugnisse verdrängt oder doch in Schatten gestellt werden! A. R.

dem anspruchlosen Künstler diese öffentliche Anerkennung um so mehr zollen zu müssen, als gerade die Meister dieses Kunstfaches mit der grössten Selbstverläugnung zu schaffen berufen sind und ihnen nicht oft Gelegenheit geboten wird, durch bedeutende aussergewöhnliche Werke die Aufmerksamkeit auf ihren Antheil hinzulenken. Die Redaction.

Bekanntlich zeichnet sich die Verlagshandlung von L. Curmer in Paris durch die Herausgabe von reich illustrirten Erbauungs- und Gebetbüchern aus, findet aber auch beim Publicum Unterstützung; denn zu der Prachtausgabe der Imitation de Jésus-Christ, die nicht weniger als 266 Fr. im Subscriptionspreise kostet, hat sie schon über 2000 Subscribenten. Diese Prachtausgabe enthält die schönsten Motive der mittelalterlichen Miniaturmalerei von den ersten Anfängen der Kunst bis zu Proben aus dem 17. Jahrhundert, wie sie unsere Bibliotheken bewahren. Das Herrlichste aber, was die Miniaturmalerei des 16. Jahrhunderts geschaffen, ist in seiner Vollendung unstreitig das im kaiserlichen Manuscripten-Cabinette im Louvre (Musée des Souverains) aufbewahrte „Livre d'Heures" der Königin Anna von Bretagne, Gemahlin Karl's VIII. und dann Ludwig's XII. L. Curmer wird dieses Unicum auch durch die Lithochromie vervielfältigen lassen, und hat den Preis auf 500 Fr. gesetzt, was nur 1 Fr. für das Blatt ergibt, da die Handschrift 500 Blätter enthält. Wäre die Verlagshandlung des Absatzes nicht sicher, so würde sie schwerlich den grossen Kosten-Aufwand, welchen die Herstellung eines solchen Werkes erheischt, daran wagen. Ein gutes Zeichen der Zeit ist es, dass die Reichen sich für solche Erbauungsschriften interessiren, auch nach dieser Richtung ihren Luxus entfalten.

Der bekannte Kunstkritiker Ch. Blanc hat die erste Nummer eines neuen Kunstjournals veröffentlicht: „Gazette des Beaux-Arts, Courrier Européen de l'Art et de la Curiosité." Der Titel besagt, was der Zweck des Blattes ist. Nach französischen Ansichten ist der Herausgeber unter den Herren französischen Kunstschriftstellern einer der wenigen, die zu leisten im Stande sind, was das neue Journal verspricht.

Literarische Rundschau.

Bei L. Hebbelinck in Gent ist erschienen:

Les Eglises de Gand, par Kervyn de Volkaersbeke. 2 vol. in 8. Mit Kupfern.

Der erste Band dieses Prachtwerkes beschäftigt sich allein mit der Kirche St. Bavon, an deren Geschichte und Beschreibung der Verfasser eine detaillirte Schilderung aller in der Kirche enthaltenen Kunstwerke knüpft mit einer Menge urkundlicher Belege. Im zweiten Bande sind die Beschreibungen der übrigen acht Kirchen Gents und ihrer Merkwürdigkeiten enthalten. Die 22 Stiche, welche das Werk illustriren, sind fleissig gearbeitet und treu gezeichnet. Aeusserst interessant für die Monumental- und Kunstgeschichte Flanderns sind die beigegebenen Urkunden.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 5. — Köln, den 1. März 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zur Frage über Kirchen-Restauration.

Betrachten wir unsere aus dem Mittelalter stammenden Kirchen, in welche sich die entschwundenen Jahrhunderte mit unverkennbaren Zügen eingegraben, so flössen uns dieselben eine solche hohe Theilnahme ein, wie dieses bei den prachtvollsten Neubauten nicht der Fall ist. Wenn auch ihre Aussenseite durchlöchert und verwittert erscheint und die scharfen Gliederungen und kunstvollen Ornamente nur mehr vom kundigen Forscher aus den Fragmenten herausgefunden werden, so steigen doch immer noch die Mauern und Pfeiler stolz empor, all den Unbilden Trotz bietend, die über sie ergangen sind. Eine gewisee Wehmuth beschleicht uns, indem wir unwillkürlich den alten morschen Bau mit dem Bilde vergleichen, das er uns aus den vergangenen Jahrhunderten vor die Seele führt und das ihn in seiner ganzen Vollendung uns erkennen lässt. Der Wunsch, ihn in Wirklichkeit so wieder hergestellt zu sehen, liegt uns nahe, und freudig steuern wir unser Schärflein bei, um dieses ermöglichen zu helfen. Und wenn nun endlich mit allen Mitteln der Kunst der ganze Bau verjüngt erscheint, wenn die Furchen der Jahrhunderte ausgeglichen sind und die Flächen, die Kanten und ornamentalen Formen wieder sauber und neu hervortreten, dann blicken wir mit einer gewissen Befriedigung auf unser verjüngtes Werk. Allein der Eindruck ist ein ganz anderer geworden: was in der Wirklichkeit vor uns steht, entspricht selten mehr, oder doch nur zum Theil, dem schönen Bilde, das wir uns aus dem altersgrauen Baue vor die Seele gerufen.

Blicken wir in das Innere einer solchen Kirche, die vielleicht ein halbes Jahrtausend an sich vorüberziehen sah, so treten uns die Spuren eines grossen Zeitenwandels noch deutlicher entgegen. Jedes Jahrhundert hat hier gleichsam documentirt, dass es in seiner Weise von dem Baue Besitz genommen und, je nach Bedürfniss und Sitte, sich in demselben eingerichtet. Die Fenster in ihrer bunten Farbenpracht wie in ihren monotonen klaren Verglasungen; die bemalten wie die übertünchten Wände; die Grabsteine an den Wänden oder auf dem Boden; die Altäre, Chor- und Beichtstühle, die Taufsteine, Kanzeln, Statuen, Malereien, die heiligen Gefässe bis zu den unbedeutendsten Geräthen; ja, selbst die heiligen Gewänder, Alles trägt den Stempel seiner Zeit an sich und dient mehr oder weniger dazu, das auf der Grundlage des Kreuzes errichtete Kirchengebäude als eine Verkörperung unserer heiligen Kirche erscheinen zu lassen. Die heilige Kirche steht fest und unwandelbar bis ans Ende der Tage; alle Zeiten und Völker treten in sie ein, um durch sie erlöset und geheiligt zu werden; so auch der äussere Bau, der in seinen Grundfesten unerschüttert bleibt, wie sehr auch die Zeiten an ihm geändert und gemodelt haben mögen. Diese im Laufe der Jahrhunderte unseren Kirchengebäuden tief eingegrabene Verheissung ihres göttlichen Stifters, bei ihr zu bleiben bis ans Ende der Tage, empfinden wir so recht klar und innig in jenen hehren Tempeln, die der fromme, starke Glaube unserer Vorvordern errichtet, an denen oft viele Generationen in ihrer Weise gebaut und die vergangenen Geschlechter Zeichen ihrer Glaubens-Einheit und -Treue hinterlassen haben. Wohl gewahren wir da auch manches, was uns mit Wehmuth erfüllt, weil es von Vernachlässigung oder von einem Eifer zeugt, der die Bedeutung des ursprünglichen Baues nicht recht zu würdigen wusste. Es erwacht in uns das Verlangen, nachzu-

holen oder wieder gut zu machen, was unsere Vorfahren unterlassen oder entstellt haben, und gern betheiligen wir uns nach Kräften, um das Innere des Tempels würdig des hehren Opfers, das hier täglich dargebracht wird, auszustatten.

Ist nun das Innere der Kirche wieder neu hergestellt, wie selten entspricht da der Erfolg den Erwartungen, die wir an unsere Opferwilligkeit geknüpft hatten! Die Kunst hat vielleicht kein Mittel gespart und der gute Wille und Eifer so vieles geopfert, was der fromme Besucher lieb gewonnen hatte, was aber für unsere Zeit nicht mehr passend befunden worden; an Farbe und Gold, an Schnitzwerk und sauberer Ausstattung hat man es nicht fehlen lassen, und dennoch ist der Eindruck ein ganz anderer geworden und die Stimmung nicht wieder zu gewinnen, die sich des Besuchers vor der Restauration bemächtigte.

Dieses sind in kurzen Zügen die Erfahrungen, die wir bei fast allen Restaurationen unserer Zeit gemacht haben, und zwar nicht gerade bei den ganz verfehlten, sondern selbst bei den mit bestem Willen im Charakter des ursprünglichen Baues vorgenommenen. Mit Recht dürfen wir desshalb die Frage aufwerfen, worin diese Erscheinung ihren Grund haben möge, um je nach den Ursachen derselben eine feste Praxis zu unseren Kirchen-Restaurationen zu gewinnen.

Zunächst wollen wir es aussprechen, dass wir nicht dem Grundsatze einseitiger Archäologen huldigen, alles Alte als solches unverändert zu bewahren, so dass selbst der Moder und die Verwesung für unantastbar gehalten werden. Diesen Grundsatz mag man innerhalb der Antiquitäten-Cabinette aufrecht erhalten, in unseren Kirchen hat er nur eine bedingte und theilweise Berechtigung.

Wie das Kirchengebäude, so soll auch alles, was in demselben ist, den Zweck haben, dem Cultus zu dienen und das Volk zur Andacht zu stimmen. Beide Zwecke erfüllte das Mittelalter in seinen Bauten sammt der inneren Ausstattung in hohem Grade, so zwar, dass wir hier in allen Beziehungen unsere besten Vorbilder finden. Desshalb kann es wohl keine Frage sein, dass wir bei unseren mittelalterlichen Bauten und ihrer inneren Ausstattung und Wiederherstellung die Zeit maassgebend sein lassen, aus der sie hervorgegangen sind. Wir haben uns also bei der Ergänzung von Bautheilen und bei der Neuschaffung von Altären u. dgl., so wie von Werken der Malerei und Plastik, die zur Architektur in naher Beziehung stehen, ganz nach dieser zu richten; dasselbe gilt in noch strengerem Maasse bei allen Ausbesserungen schadhafter Theile. Allein diese einfache Beantwortung lös't die Frage in den wenigsten Fällen, indem es wenige mittelalterliche Kirchen gibt, die gleichsam aus Einem Gusse gemacht sind, an denen nicht die verschiedensten Zeiten mitgebaut haben und in welchen nicht fast jedes Jahrhundert sich eingerichtet und mehr oder weniger bemerkbar gemacht hat. Hier gestaltet sich die Aufgabe äusserst schwierig, und ihre Lösung fordert nicht nur ein gründliches Studium des ganzen Baues, eine sachkundige Prüfung aller seiner Theile, sowohl der constructiven, als decorativen, sondern vor Allem ein richtiges Gefühl für die Gesammtwirkung des Baues und eine hohe Achtung, eine wahre Pietät für die Ueberlieferungen früherer Jahrhunderte.

Gerade diese Pietät schlagen wir beim Restauriren höher an, als die genialsten Fertigkeiten; während diese nicht selten sich zu Umgestaltungen hinreissen lassen, die dem Baue einen ganz anderen Charakter verleihen, wird jene niemals dazu die Hand bieten, sondern über die Erhaltung alles dessen wachen, was ihr durch sein Alter, seine innere Bedeutung oder seinen Kunstwerth erhaltungswürdig erscheint. Mag sie darin auch manchmal zu weit gehen und sich an Dinge anklammern, die diese Theilnahme nicht verdienen; es ist dieses immerhin besser, als das Entgegengesetzte, besonders in unserer Zeit, die noch weit davon entfernt ist, über die Vergangenheit auf dem Gebiete der christlichen Kunst das unfehlbare Richteramt in Anspruch nehmen zu dürfen.

Denken wir uns beispielsweise eine Kirche, wie wir deren so viele noch besitzen, deren Grundanlage und noch mehrere wesentliche Theile (etwa das Langschiff etc.) der romanischen Zeit angehören; welche dann im gothischen Style Erweiterungen und Umänderungen erfahren; (Chor, Seitencapellen u. dgl.) und an denen endlich die sogenannte Renaissance und der Zopf Alles aufgeboten, um mit überwucherndem Ornament, mit kolossalen Altarbauten u. dgl., durch Hinauswerfen der gebrannten Fenster u. s. w. den ganzen ursprünglichen Charakter des Baues zu verwischen; wie würde da eine verständige Restauration zu Werke gehen? — Eine leichte, aber gewiss auch leichtfertige Arbeit wäre es, alles, was dem ursprünglichen Baue nicht angehört, zu entfernen und die Kirche bis auf die nackten Mauern auszuleeren *); ja, man würde in seinem puristischen Eifer dabei nicht stehen bleiben dürfen, sondern auch jene späteren An- und Umbauten abbrechen und im Style der ältesten Anlage neugestalten müssen. Dies wäre eine Restauration nach der ursprünglichen Anlage, die uns aber selbst dann noch beklagenswerth erschiene, wenn sie mit grossem Geschick durchgeführt würde.

*) Wie dieses noch jüngst in St. Stephan zu Mainz geschehen.

Wenn die Baumeister der gothischen Periode keine Rücksicht gegen den romanischen Styl zu nehmen schienen, indem sie alles, was sie an- und umbauten, nur in ihrer Bauform ausführten, so können wir von unserem Standpunkte aus dieses principiel keineswegs guthcissen, aber noch weniger für uns das entgegengesetzte Verfahren bei Restaurationen, das Entfernen alles dessen, was nicht der ursprünglichen Anlage entspricht, als feststehende Norm gelten lassen. Zwischen damals und jetzt waltet ein grosser Unterschied ob, der wohl zu beherzigen ist. Es war jene Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts unmittelbar aus der romanischen fortschreitend hervorgegangen; sie war die directe Erbin dieser und trug in sich das Bewusstsein einer höheren Entwicklung und einer schöpferischen Kraft, die sich der vorhergehenden Periode organisch anschloss, wie es jene Uebergangsbauten in den erstaunenswerthesten Verbindungen und Auflösungen nachweisen. Wollten wir es uns nun herausnehmen, bei Restaurationen bis auf die ursprünglichen Formen zurückzugreifen und alles nach diesen umzugestalten oder zu entfernen, was ihnen nicht conform wäre, so würden wir nicht nur die merkwürdigsten Denkmale vernichten, sondern auch nichts Ebenbürtiges an die Stelle setzen, weil unserer Zeit dazu noch die schöpferische Kraft fehlt. Unser schwaches Nachahmungsvermögen auf dem Gebiete der christlichen Kunst, insbesondere der Baukunst, weiset uns den alten Denkmalen gegenüber, eine viel bescheidenere Rolle zu. Ausserdem haben wir noch etwas an und in diesen alten Kirchen hoch zu schätzen, was das Mittelalter gar nicht, oder jedenfalls in geringerem Grade kannte, nämlich das viele Jahrhunderte höhere Alter und den ganz eigenthümlichen Charakter, der ihnen dadurch eingeprägt worden. Keine Kunst kann dieses jemals ersetzen, und kein Künstler vermag seinem Werke einen so tief in die Seele eindringenden Ausdruck zu verleihen, wie die Zeit, die demselben ihre Züge eingegraben.

Dabei haben katholische Kirchen, wie die beispielsweise angeführte, etwas Eigenthümliches, was keinem Tempel irgend eines Cultus in dem Maasse eigen ist, und selbst die von der katholischen Kirche getrennte griechische ganz entbehrt. In dieser finden wir noch Alles, bis in die Einzelheiten der Einrichtung, wie es zur Zeit der Trennung gehalten wurde; ganze Geschlechter, die in ihnen sich versammelt, haben kein sichtbares Zeugniss dafür in ihnen hinterlassen, und sind verschwunden, als ob ihre Kirche keine Kenntniss von ihnen genommen hätte. Wie ganz anders aber ist es in einer solchen katholischen Kirche, die für die Einheit im Glauben von Geschlecht zu Geschlecht Zeugniss ablegt, indem sie es jedem derselben gestattete, in seiner Form dieses zu bekunden. Ob die eine Zeit mittelst der Kunst in den einfachsten, oft unbeholfenen, aber immer verständlichen Formen sich ausdrückte; ob die andere die reichsten Ideen und Gedanken eines Alles beherrschenden Glaubens in hoher künstlerischer Vollendung zur Darstellung brachte; und wieder eine nach fremden, auf heidnischem Boden entsprossenen Formen griff, um sie dem Dienste des Herrn in seiner Kirche, der Verherrlichung seines Namens zu widmen: sie alle beweisen die unwandelbare Einheit im Glauben ungeachtet des grossen Wechsels der Zeiten, wie dieses nicht minder in der Mannigfaltigkeit des Ritus, je nach den verschiedenen Nationen, im Schoosse der katholischen Kirche zu Tage tritt.

Diese erhabene, durch das Alter und die Geschichte geheiligte Bedeutung unserer Kirchen (und vor Allem unserer Kathedralen) müssen wir auf das sorgfältigste zu wahren suchen; denn sie ist ein heiliges Erbtheil, das, einmal zerstört, durch nichts, gar nichts mehr ersetzt werden kann. Ihr gegenüber soll das Urtheil der Kunstkritik jederzeit in zweiter Linie stehen und es sich nie beigehen lassen, aufzuräumen und niederzureissen, um die Styleinheit herzustellen, um freie, bequeme Räume, um helles Licht u. dgl. zu gewinnen, wie es gerade unserer Zeit gefallen mag. Es ist dieses dasselbe Prinzip, das in den letzten Jahrhunderten so unendlich viel zerstört hat und das jetzt kaum minder verderbliche Folgen haben wird, ungeachtet wir ihm ein anderes Motiv, die Rückkehr zu den ursprünglichen Formen, zum Grunde legen.

Nach diesen Andeutungen, wie wir in alten Kirchen nicht verfahren sollen, wollen wir die Frage kurz beantworten: wie eine verständige Restauration zu Werke gehen soll?

Sie schont vor Allem den historischen Charakter der Kirche, indem sie die Berechtigung jedes Jahrhunderts in solchen Werken anerkennt, die historische Bedeutung haben und nicht geradezu unkirchlich oder Besseres aus früherer Zeit überwuchernd, erscheinen. Das Letztere trifft fast nur Werke aus der Zeit des Verfalls der christlichen Kunst, ohne dass jedoch alle dahin zu zählen sind. So finden sich noch manche aus der Zeit der Renaissance, in denen die Traditionen der vorhergegangenen Perioden zu erkennen sind und die desshalb alle Schonung verdienen; andere, wenn auch minder bedeutend, können je nach dem Orte, wo sie sich befinden oder dem Zwecke, den sie haben, beibehalten werden; und endlich ist es selten rathsam, auch das Unbedeutendste aus der Kirche fortzuschaffen, wenn der Raum seine Beibehaltung ohne Störung gestattet, oder wenn man nichts Besseres an die Stelle zu setzen hat.

Wenn wir diese rücksichtsvolle Behandlung den Werken aus der Zeit des Verfalls der christlichen Kunst schulden, so müssen wir sie um so entschiedener gegen alles walten lassen, was dem Mittelalter angehört. Die christliche Kunst des Mittelalters, von ihrem Beginne bis zu ihren Ausläufen, steht in ihrer ganzen Erscheinung in solch innigem Zusammenhange mit der Geschichte der Kirche und ist so sehr eine Frucht des warmen Glaubens, dass wir gerade jetzt, wo jene mehrere Jahrhunderte hinter uns liegt, allen ihren Erzeugnissen einen sehr hohen Werth beilegen müssen. Diesen hohen Werth haben sie aber in der Regel nur oder doch vornehmlich an dem Orte, für den sie ursprünglich in der Kirche bestimmt waren, und ist es schon desshalb äusserst bedenklich, darin Aenderungen vorzunehmen. Wir dürfen es uns nicht leicht beigehen lassen, unser subjectives Ermessen über das klare Bewusstsein jener Zeit, welche die Werke hervorgerufen, zu erheben, noch über die Sanction, die ihnen die Kirche Jahrhunderte hindurch ertheilt hat.

Zu den vorstehenden Bemerkungen sind wir durch die vielen Restaurations-Projecte an Kathedralen und alten Stiftskirchen, und namentlich durch eine Controverse über die beabsichtigte Restauration der Domkirche zu Münster veranlasst worden. Wir haben mehrere Artikel im „Westfälischen Mercur“ und in der „Westfäl. Zeitung“ gelesen, die hauptsächlich für und gegen die Entfernung des Lettners, des sogenannten „Apostelganges“ sich aussprechen, und das Eine wie das Andere zu motiviren suchen. Unsere Absicht kann es nicht sein, uns hier in eine Streitfrage einzumischen, deren Entscheidung lediglich dem Bischofe zusteht, und in diesem Falle einem Bischofe, der, einer der ersten, das lebhafteste Interesse für die christliche Kunst und insbesondere eine hohe Vorliebe für ihre Ueberlieferungen aus dem Mittelalter, an den Tag gelegt hat. Die sämmtlichen Kirchen Münsters, die der fromme Glaube ehedem aufs reichste ausgestattet hatte, tragen heute noch die Spuren der Misshandlung und Verwüstung an sich, die urplötzlich über sie ergangen und die seitdem wohl einiger Maassen verdeckt, aber keineswegs geheilt worden. Gerade da, wo die Barbarei fast alles vernichtet hat, was die Kunst des Mittelalters Herrliches in den Kirchen geschaffen, wird man den Werth des Wenigen, was verschont geblieben, um so höher zu schätzen wissen, und können wir desshalb auch nicht annehmen, dass man in Münster den so kunstreichen Lettner entfernen werde, weil er der „entarteten Gothik“ angehöre. Wie schon früher bemerkt, steht es uns wahrlich noch nicht an, so über die Werke einer Zeit den Stab zu brechen, die noch jedenfalls aus sich zu schaffen verstand, während wir es kaum zu der Fertigkeit gebracht haben, ihre Werke nachzubilden. Und welchen Anspruch auf Erhaltung sollen denn einst unsere Werke und Einrichtungen haben, sobald ihre Mängel sich herausstellen, oder andere Richtungen und Neigungen gegen sie sich geltend machen würden, wenn wir jetzt ein solches Beispiel geben? — Es wäre dies der sicherste Weg zur fortwährenden Umgestaltung und endlichen Vernichtung all der herrlichen Kirchen, auf welche wir nicht bloss stolz sind, sondern an welchen sich auch der alte, ererbte Glaube emporrichtet, weil sie als die erhabensten Zeugen seiner Kraft und Festigkeit neben dem Wechsel der Zeiten und der Menschen dastehen.

Wir lassen es gelten, dass man vom Standpunkte der Kunst und Archäologie, des Geschmackes, der Nützlichkeit oder Bequemlichkeit mancherlei gegen unsere alten Kirchen und ihre Einrichtungen vorbringen kann; wir wollen zugeben, dass man in der einen oder anderen Beziehung jenen Anforderungen besser entsprechen könnte und bei neuen Anlagen dieses wohl zu berücksichtigen habe; allein nimmermehr kann der Grundsatz anerkannt werden, dass wir solche Versuche an unseren alten Kirchen machen und dieselben, unter was immer für einem Titel, ausleeren und beliebig umgestalten dürfen.

Bei all unserer Vorliebe für die christliche Kunst des Mittelalters und unseren eifrigen Bestrebungen, zu ihren Principien und ihren Formen zurückzukehren, beklagen wir es doch sehr, wenn dieser Eifer an alten Kunstwerken sich vergreift und, um Neues zu schaffen, durch Zerstören des Alten sich den Weg zu bahnen sucht. Einen solchen einseitigen und gefährlichen Eifer findet man leider nicht selten bei Künstlern und Freunden oder Liebhabern der Kunst, und gerade ihnen gegenüber gewährt es eine Beruhigung, dass in der Kirche dem Episcopate das Wächteramt übergeben ist, der von seinem erhabenen Stuhle aus die den Ueberlieferungen der Vorzeit schuldige Achtung mit den Bestrebungen der Gegenwart wohl zu vereinen weiss.

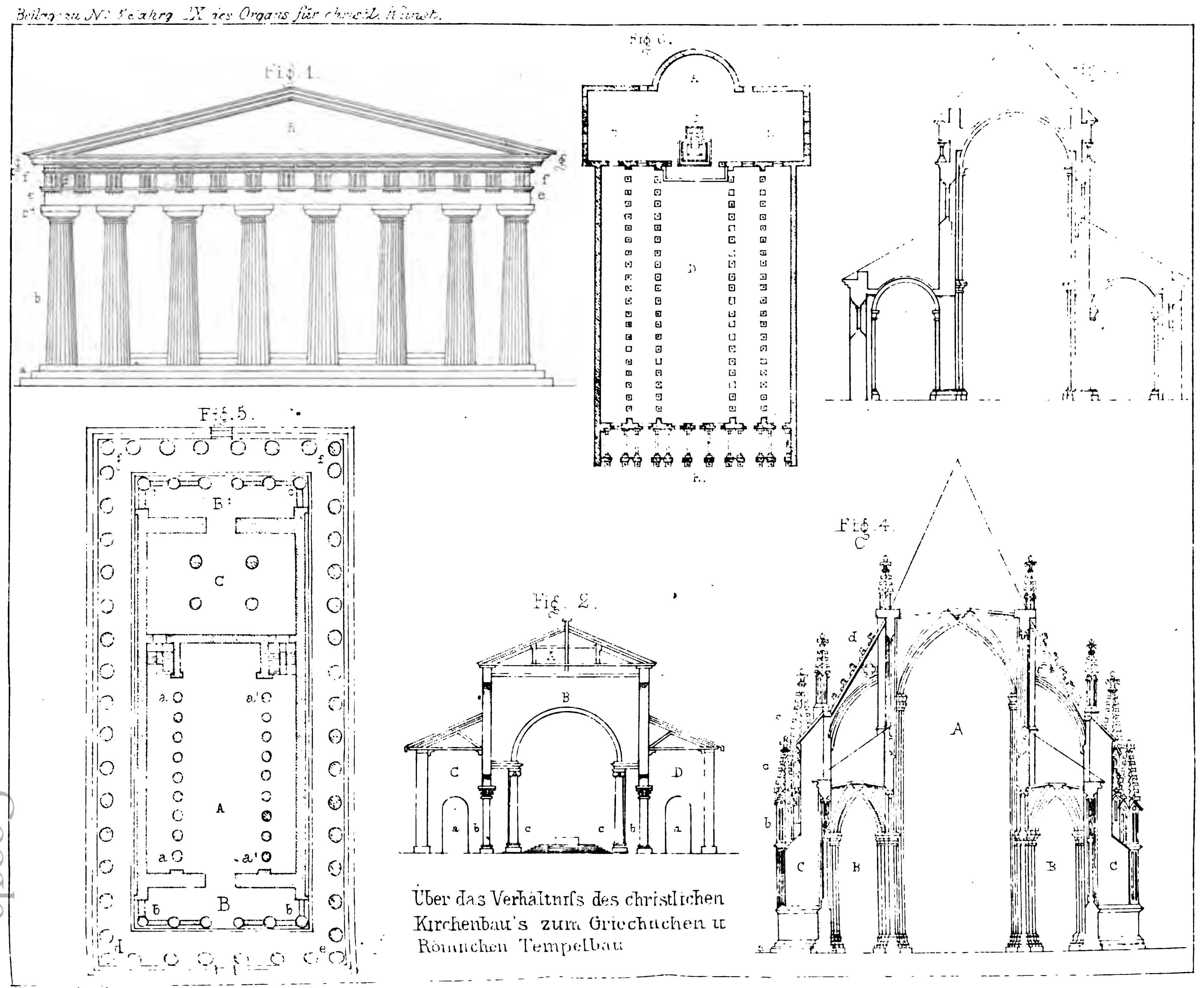
Ueber das Verhältniß der christlichen zur classischen Architektur *).

(Nebst artist. Beilage.)

1.

Wenn wir von christlicher Architektur reden, so nehmen wir das Wort im engeren Sinne und verstehen

*) Wir entnehmen diesen Auszug einer das Wesen der christlichen Kunst innig berührenden Einladungsschrift zur Schluss-



Über das Verhältniſs des christlichen Kirchenbau's zum Griechischen u. Römischen Tempelbau

darunter den christlichen Kirchenbau; sprechen wir von classischer Architektur, so meinen wir die Baukunst der beiden classischen Völker: der Griechen und Römer. Der Kunstbau der Griechen ist wesentlich Tempelbau; wenigstens haben wir nur von dem griechischen Tempelbau genauere Kunde. Darum haben wir zuvörderst von dem Verhältnisse des christlichen Kirchenbaues zum griechischen Tempelbau zu handeln.

Die Baukunst der Römer schuf neben den heiligen Bauten auch viele andere Bauwerke, die nicht heiligen, sondern profanen Zwecken dienten, aber gleichwohl eine hohe Stellung unter den Kunstdenkmalen einnehmen. Unter diesen müssen vorzüglich die sogenannten Basiliken in Betracht gezogen werden. Wir haben also an zweiter Stelle über das Verhältniss der christlichen zur römischen Architektur, und zwar im Besonderen: über das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Tempelbau und zum römischen Profanbau, namentlich zum römischen Basilikenbau, zu handeln. Da jedoch die griechischen und römischen Tempel sehr grosse Aehnlichkeit haben [1]), so wird es, mit Rücksicht auf die engen Gränzen dieser Abhandlung und dann auch, um ermüdende Wiederholungen zu vermeiden, zweckmässig sein, die Betrachtung des Verhältnisses der christlichen Kirchen-Architektur zum griechischen und römischen Tempelbau in Eins zusammenzuziehen und

Erstens: über das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum classischen Tempelbau, und

Zweitens: über das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Profanbau, namentlich zum römischen Basilikenbau, zu handeln.

I.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum griechischen und römischen Tempelbau.

„In architectura haec duo insunt: quod significatur et quod significat."
Vitruvius.

2.

Die Religion der Griechen und Römer bestand im Naturdienste. Sie hatten die Elemente, die Naturkräfte u. s. w. personificirt und vergöttert, und diesen personificirten und vergötterten Naturkräften und Elementen galt ihr Cult [1]). Das Grunddogma des hellenischen und römischen Credo bildet die pantheistische Vielgötterei oder vielmehr, noch besser und prägnanter bezeichnet, der polytheistische Naturalismus. Sie erkannten keinen überweltlichen, von den materiellen Dingen qualitativ verschiedenen Gott; sie erkannten keinen ewigen, unendlichen Schöpfer der Dinge, der, selbst unerschaffen, weil in sich selbst gründend, Alles, was da ist, aus Nichts geschaffen hat. Ihr Zeus oder Jupiter war ursprünglich die Gottheit des Himmels oder des Aethers; ihr Hephästus oder Vulcan die erwärmende und ernährende, oder auch die fressende und verzehrende Naturpotenz. Und mit den anderen Gottheiten hatte es eine ähnliche Bewandtniss [2]). Die schöpferische Phantasie des hellenischen Volkes und der hellenischen Dichter und Künstler gab ihnen vor und nach ideale Menschengestalten [3]). Aber nur die Gestalt idealer

---

feier des Studienjahres an dem Seminarium Theodorianum zu Paderborn von Prof. Dr. Joh. Kayser, der schon in früheren Jahrgängen des Organs verschiedene Abhandlungen geschrieben, die von einer gründlichen Forschung auf dem christlichen Kunstgebiete Zeugniss ablegten. Wir sind überzeugt, dass der geehrte Verfasser in seiner neuen Stellung und auch als Präsident des paderborner Diözesan-Kunstvereins ein kräftiger Förderer des wiedererwachten Sinnes für christliche Kunst sein wird, besonders unter dem Clerus, dessen lebendige Theilnahme durchaus nothwendig ist, wenn praktische Erfolge erzielt werden sollen. Die Red.

[1]) Es soll damit keineswegs gesagt sein, dass eine durchgängige Uebereinstimmung zwischen den griechischen und römischen Tempel-Anlagen herrsche; es sind uns vielmehr die Verschiedenheiten in der Anlage, wie in den Detailformen nicht entgangen. Gleichwohl treten die römischen Architekten in den Tempelbauten am entschiedensten als Nachahmer der Griechen auf; gerade im römischen Tempelbau finden sich die wenigsten Reminiscenzen der etruskischen Bauweise. Es konnte der Architekt sich um so ungescheuter an die griechische Tempelform anschliessen, da die altitalische Götterlehre fast ganz von dem griechischen Mythus verschlungen war. Wer näher auf die Verschiedenheit der römischen von den griechischen Tempeln einzugehen wünscht, der sehe: „Die Geschichte der Baukunst bei den Alten" von A. Hirt, 1821. — „Handbuch der Kunstgeschichte" von Dr. Fr. Kugler. 2. Auflage. 1848. pag. 150 sq. und p. 265 sq. Man vergleiche den Atlas zu Kugler's „Handbuch der Kunstgeschichte" von E. Guhl und Jos. Caspar, 1. Theil 2. Abschn. Taf. 1—4 und Taf. 16—20. „Geschichte der bildenden Künste bei den Alten", von Karl Schnaase, 2. Band p. 13 sq. und p. 419 sq.

[1]) „Allen heidnischen Religionen, wie sie von Alters her unter den im Römerreiche vereinigten Völkern bestanden, lag Vergötterung der Natur, ihrer Kräfte oder einzelner Sinneswesen zu Grunde. Die Elemente, das Weltlicht, der Himmel, die Gestirne, die natürlichen Einzeldinge, physische Phänomene, sie waren es, welche, vergöttert und angebetet, zur Entstehung und Ausbildung der polytheistischen Religionen führten." „Heidenthum und Judenthum" von Joh. Jos. Ign. Döllinger. 1857. p. 54. Cf. „Griechische Götterlehre" von F. G. Welcker 1857. 1. Band pag. 211 sq. „Theologie des Heidenthums" von F. Stiefelhagen. 1858. p. 82 und p. 413 unten und p. 414.

[2]) Cf. „Heidenthum und Judenthum" von Döllinger, p. 66 sq.

[3]) Wie die Darstellung der griechischen Götter von rohen Formen zu vollendeten Menschengestalten fortschritt, siehe in: Thiersch, „Epochen der griechischen Kunst." Zweite Ausgabe. — Man vergleiche auch: „Geschichte der griechischen Künstler", von Dr. Heinrich Brunn. 1857.

Menschen: — nur die äussere Form ward über das Niveau gewöhnlicher Menschenkinder erhoben; in ihrem ethischen Verhalten erniedrigten sie sich oft genug unter die gewöhnlichsten Charaktere des Alltagslebens.

Wie die Götter, so die Religion. Wo die Götter nur mit menschlicher Gestalt umkleidete Naturkräfte sind, da erhebt sich auch der Cult nicht über das Greif- und Tastbare, steigt nicht vom Sinnlichen zum Uebersinnlichen, vom Irdischen zum Himmlischen auf; er liegt und kriecht am Boden. Der Begriff der Gnade ist daher der hellenischen so gut, als der römischen Religion fremd, eben so auch jegliche Vorstellung persönlicher Heiligung! Von einer Belehrung in den heidnischen Culten keine Spur! Ihre Gebete flehen nur um irdische Güter[1]); ihre Opfer bezwecken nur die Begütigung eines erzürnten Gottes, der in seinem Naturbereiche Schaden droht, oder die Erhaltung der Gunst eines gütigen Gottes, dessen Macht für den betreffenden irdischen Vortheil besonders einflussreich ist. Ihre Feste schliessen sich daher auch enge an die Jahreszeiten an, nicht in der Weise, dass sich in dem Festcyklus bloss eine Analogie mit dem Gange der Jahreszeiten und dem Naturlaufe finden liesse, sondern der Art, dass gerade die betreffende Erscheinung in der physischen Welt den ursprünglichen Grund zu dem Feste und seiner Feier abgegeben. Nur einzelne Feste, deren Veranlassung ein historisches Ereigniss war, machen eine Ausnahme davon.

3.

Diese materialistische oder physische Grundlage der Religion der beiden classischen Völker brachte es mit sich, dass ihre Culthandlungen und Ceremonien, dass ihre Feste und Feierlichkeiten unter freiem Himmel, inmitten der Gegenstände und Kräfte, die man vergöttert und dann zum Gegenstande der Verehrung gemacht hatte, vor sich gingen. Diese naturalistische Grundanschauung übte auch ihren gestaltenden Einfluss auf die Cultstätten, auf die Tempel. Sie waren verhältnissmässig klein; denn sie hatten nicht die Bestimmung, grosse Versammlungen zu gemeinsamer Andacht, zu vereintem Gottesdienste aufzunehmen; sie bildeten nur die Behausung eines in Menschengestalt vorgestellten Naturelements, einer in Menschengestalt vorgestellten Naturkraft. Und da man sich dieses göttliche Wesen mit dem Götzenbilde vereinigt dachte[1]), so war der Tempel eigentlich nur ein Obdach für das Götzenbild selbst[2]).

Der classische Tempel ist darum wesentlich ein Haus, in welchem das Gemach, das Wohnzimmer des Götzen, die Hauptsache ist. Die Cella war der Zweck des Tempels; sie war maassgebend für den ganzen Bau. In ihr wurde das Götzenbild aufgestellt oder vielmehr der Gott einquartiert wie ein grosser Herr; in ihr wohnte und waltete er mit seinen Schätzen und Weihegeschenken. Nur bei grösseren Tempel-Anlagen wurde für letztere hinter der Cella eine besondere Schatzkammer (ὀπισϑόδομος) hergestellt. Mit der Cella, welche den Zweck des classischen Tempels bildete, war auch die oblonge Gestalt seines Grundrisses an die Hand gegeben. In die Cella, das Gemach des Gottes, fand, mit Ausnahme von wenigen Götzenpriestern, Niemand Einlass; nur von Weitem hineinzuschauen und das Götzenbild durch die geöffneten Flügelthüren anzustaunen, war gestattet. Die Pointe der Feste lag daher in den grossen Aufzügen, Processionen (πομπαί), in denen die Opferthiere und Geschenke dem Gotte zugeführt wurden. Das Volk zog, wie bei einem Fackel- oder Huldigungszuge an dem Hause des Gefeierten, in langen Reihen an dem Tempel des Gottes vorüber. Selbst der Opferaltar stand vor dem Tempel unter freiem Himmel[3]).

Die Cella bedurfte aus demselben Grunde keiner Fenster; bei kleineren Tempeln genügte für die priesterlichen Verrichtungen das Licht, welches durch die geöffnete Thür einfiel. Bei grösseren Tempelbauten wurde die

---

[1]) „Atque hoc quidem omnes mortales sic habent, externas commoditates, vineta, segetes, oliveta, ubertatem frugum et fructuum, omnem denique commoditatem prosperitatemque vitae a diis se habere; virtutem autem nemo unquam deo acceptam retulit. Nimirum recte. Propter virtutem enim jure laudamur; et in virtute recte gloriamur. Quod non contingeret, si id donum a deo non a nobis haberemus. At vero aut honoribus aucti, aut re familiari, aut si aliud quippiam nacti sumus fortuiti boni, aut depulimus mali, quum diis gratias agimus, tum nihil nostrae laudi assumptum arbitramur. Num quis, quod bonus vir esset, gratias diis egit unquam? At quod dives, quod honoratus, quod incolumis. Jovemque optimum maximum ob eas res appellant, non quod nos justos, temperatos, sapientes efficiat, sed quod salvos, incolumes, opulentos, copiosos." Cic. de nat. Deor. III. 86.

[1]) Bei der Einweihung des Götzenbildes, dachte man, vereinige sich die Gottheit mit demselben. Cf. Octavius des Min. Felix cap. 23 in fin. „Quando igitur deus nascitur? Ecce funditur, fabricatur, scalpitur, nondum deus est; ecce plumbatur, construitur, erigitur, nec adhud deus est; ecce ornatur, consecratur, oratur, nunc postremo deus est, quum homo voluit et dedicavit."

[2]) Man vergleiche Döllinger: Heidenthum etc., p. 215.

[3]) Der Festzug, der sich an den Panathenäen von Athen zur Akropolis bewegte, war auf dem berühmten Fries des Parthenon en relief dargestellt. Die erhaltenen Bruchstücke (von dem 525 Fuss langen Fries befinden sich 335 Fuss im Britischen Museum zu London) geben uns noch ein deutliches Bild von diesem grossartigen Festzuge, besonders wenn man, wie im Britischen Museum, neben dem schadhaften Originale die in Gyps wundervoll ausgeführte Restauration von Monti zu sehen Gelegenheit hat.

Cella durch eine Lichtöffnung von oben herab erhellt. In derselben stand das Götzenbild unter freiem Himmel; — ein Umstand, der dieser Art Tempel den Namen Hypäthral-Tempel (ὑπαιϑρος) gab und den Gott in unmittelbaren Verkehr mit der Aussennatur setzte [1]).

Die Renaissance der Gothik.

Man wird uns das Fremdwort der Ueberschrift unseres Artikels zu Gute halten; wir konnten kein bezeichnenderes für das, was wir näher schildern wollen, finden, da dasselbe in Bezug auf die bildenden und zeichnenden Künste zudem längst in Deutschland das Bürgerrecht erlangt hat, wenngleich es in der Kunstgeschichte auch eigentlich den allgemeinen reformatorischen Umschwung des 15. und 16. Jahrhunderts bezeichnet, mit dem alle in der Religion und in der Nationalität begründeten Kunstbestrebungen des christlichen Europa dem Einflüsse der antiken, der heidnischen Kunst weichen, unterliegen mussten. Mit mehr als verächtlicher Geringschätzung wurde die nationale Kunst, die im Christenthume ihre heilige Wurzel hatte, als gothisch verschrieen, was im Munde der Nachahmer des Antiken so viel als „barbarisch“ hiess *).

Erst als die Völker Europa's nach so harten Prüfungen wieder zum nationalen Selbstbewusstsein allmählich gelangten, als Religion und Vaterland bei der grossen Mehrzahl nicht mehr blosse Wortklänge waren, da erwachte mit dem nationalen Selbstgefühl auch der Sinn für die heimatlichen Kunstbestrebungen, begründet in der Religion und der Nationalität, und somit wurde für den grössten Theil des civilisirten Europa der Sinn lebendig für die christliche Kunst, die so herrliche Blüthen trieb, so wundersame Früchte reifen sah im Mittelalter.

Mit der Erstarkung des nationalen Selbstbewusstseins wuchs auch der Sinn für die mittelalterliche, die christliche Kunst und somit in dem civilisirten Theile Europa's für die nationale Kunst. Dass derselbe zuerst lebendige Früchte in England und Frankreich trieb, dort zur That wurde, kann uns nicht wundern, da in diesen Ländern das nationale Selbstgefühl, die Basis aller moralischen Volkskraft und Grösse, jederzeit lebendig erhalten worden war; erst nachdem diese Länder weit vorangegangen, begann auch in Deutschland der Sinn für die mittelalterliche Kunst einen praktischen Boden zu gewinnen.

In dem Verhältnisse, wie nun die mittelalterliche Kunst immer mehr Raum gewann, namentlich die Architektur, die Gothik immer festeren Fuss fasste, die Lebensfähigkeit ihres Strebens in neuen Werken kund gab, wurden auch ihre Feinde immer thätiger, deren Angriffe systematischer und hartnäckiger. Wenn diese nun auch mit höhnender Geringschätzung das Emporringen der christlichen Kunst, ihr consequentes Streben, sich Geltung zu verschaffen, als eine vorübergehende Mode verschrieen, wenn sie sogar die gewöhnlichen Gemeinplätze, wie Ultramontanismus und wie die sonstigen Stichwörter des schalen, alles Fundamentes entbehrenden Indifferentismus unserer Tage heissen mögen, als ihre Waffen gegen das neue Aufblühen der christlichen Kunst gebrauchten: alle ihre Bemü-

[1]) Man sehe auf der artistischen Beilage Fig. 5 den Grundriss des Parthenon; A ist die Cella, die beiden Säulenreihen a a etc. u. à à à etc. tragen die Querbalken und die Säulen für die Lichtöffnung. C ist das Opisthodom oder die Schatzkammer.

*) Unseren Lesern ist es gewiss nicht uninteressant, das Urtheil eines Fénélon über die sogenannte gothische Kunst zu hören, da sich in demselben das Urtheil seiner Zeit und der Aesthetiker seines Jahrhunderts ausspricht: „Architecture gothique“, sagt er, „c'est celle qui s'est éloignée des proportions antiques, sans correction de profils, ni de bon goût dans ses ornements chimériques.“ Bekanntlich wurde von den Franzosen das Wort „gothique“ auch auf den romanischen Styl angewandt, und zwar unter der Bezeichnung „la gothique ancienne“. Es heisst: „Les édifices construits selon la gothique ancienne, étaient massifs, pesants et grossiers. Les ouvrages de la gothiques moderne (style ogival) étaient plus délicats, plus déliés, plus légers, et d'une hardiesse de travail à donner de l'étonnement.“ Dies gibt er zu, und so gesteht er ebenfalls: „Il y a quelques églises très-anciennes, construites à la pure manière du goût gothique, qui ne manquent, ni de solidité, ni de beauté, et qui sont encore admirées de plus habiles architectes, à cause de quelques proportions générales qui s'y trouvent.“ Sein Endurtheil ist aber: „Les bâtiments gothiques sont de mauvais goût, quoique hardiment construits.“ Und ferner: „L'architecte gothique élève sur des piliers très-minces, une voute immense qui monte jusqu'aux nues. On croit que tout va tomber, mais tout dure pendant bien des siècles. Tout est plein de fenêtres, de roses et de pointes. La pierre semble découpée comme du carton, tout est en jour, tout est en l'air etc.“ Der Begriff „gothique“ wird einfach erklärt: „Gothique se dit par mépris de ce qui paraît trop ancien, hors de mode, de mauvais goût, contre les règles.“ Und: „Manière gothique, qui ne connaît aucune règle, qui n'est point dirigée par l'étude de l'antique où il n'y a que de caprice sans noblesse.“ Was will man mehr? Die gelehrten Herren Akademiker sprachen in Bezug auf mittelalterliche Kunst, wie der Blinde von der Farbe, und dies geschieht auch noch heutigen Tages von manchen Gegnern der Gothik, wie tief gelehrt und hoch gestellt sie auch sein mögen, wie viele akademische Prüfungen sie auch bestanden haben. In ihrem akademischen Dünkel halten sie es unter ihrer Würde, das, worüber sie hochmüthig aburtheilen, näher zu prüfen, zu studiren. Die Meister, welche dies mit Fleiss und Eifer gethan, die in den Geist der mittelalterlichen Kunst gedrungen und in diesem Geiste schaffen, sehen sie natürlich als nicht ebenbürtig an, weil sie nicht akademisch geprüft sind, weil sie dem akademischen Zopfe nicht devot und blind geschworen haben.

hungen, die neue Richtung zu hemmen, waren, sind und werden eitel bleiben, eben weil diese Richtung in unserer Religion, in unserer Nationalität, den heiligsten Fundamenten aller lebensfähigen Volksthümlichkeit, begründet ist.

Wie lebendig die gothische Baukunst in ihrer Thätigkeit ist, und mithin alle mit ihr verwandten bildenden und zeichnenden Künste in den Hauptländern Europa's, mag die folgende Uebersicht dessen, was in derselben geschehen und geschieht, am deutlichsten bekunden. Wir legen derselben eine Abhandlung von Didron zu Grunde, welche der emsige Archäologe in der sechsten Lieferung des vorigen Jahrganges seiner „Annales Archéologiques" unter der Ueberschrift „Mouvement archéologique" mittheilt. Wo Ergebnisse, wie die mitzutheilenden, die Sache der gothischen Baukunst vertreten, da glauben wir berechtigt zu sein, von einer „Renaissance der Gothik" reden zu dürfen.

England hat vor allen Ländern Europa's das grosse Verdienst, die Bewegung der Kunstreform auch sofort zur praktischen Anwendung gebracht, zuerst auch wirklich im gothischen Style gebaut, sich nicht allein mit Restaurationen und schönen Redensarten begnügt zu haben. Wie reich ist ausserdem die englische Kunstliteratur, von Willy und Brighton an bis auf unsere Tage, die in ihren Werken das nationale, mithin das mittelalterliche Kunststreben schon zu Ehren zu bringen suchten, als sich das Festland noch in den verschiedenen Zopfformen bewegte; in jeder Grafschaft, in jeder Hauptstadt rief sie archäologische Vereine hervor, deren Haupt-Endzweck Förderung und Erforschung der heimatlichen, der mittelalterlichen Kunst ist. Die wissenschaftlichen Vertreter dieses Strebens in den drei Königreichen sind der „Ecclesiologist" und der „Builder", — ein Paar Zeitschriften, deren Stimmen für die Gothik wahrlich keine Stimmen in der Wüste sind, wie es die Erfahrung beweis't.

Mit welchen Opfern hat England seine bauherrlichen Kathedralkirchen, wie Peterborough, York, Ely, Salisbury, Westminster u. s. w. wieder hergestellt, und mit welch schützender Sorge werden diese christlichen Baudenkmale überwacht! Da nehmt Euch ein Beispiel daran. Gibt es eine Stadt oder ein Städtchen, einen Flecken oder Weiler in den drei Königreichen, wo nicht irgend eine oder mehrere gothische Kirchen restaurirt, vergrössert oder neugebaut wurden? In welchem Lande Europa's ist für die kirchliche Kunst so Vieles geschehen, wie in England?

Und diese erfreuliche Bewegung in der Reform der Kirchen-Architektur kommt in dem sonst protestantischen Lande auch den Katholiken nicht minder zu Gute. Bellemont sah auf Kosten des Repräsentanten W. Prosser, der vor einigen Jahren zur römisch-katholischen Kirche zurückkehrte, eine prachtvolle gothische Kirche erstehen, und die Benedictiner erbauen in Belmont bei Heresford eine Kirche und ein Kloster in so grossartigem Maassstabe, wie man seit der Kirchentrennung keinen ähnlichen Bau entstehen sah. Der Sohn des in der Geschichte der kirchlichen Architektur-Reform so hochberühmten Pugin ist der Baumeister. Die Katholiken von Leeds haben auf Richmond-Hill eine stattliche Kirche aufgeführt, die im August vorigen Jahres mit der grössten Feier eingeweiht wurde im Beisein mehrerer katholischen Erzbischöfe und Bischöfe. Didron spricht sich dahin aus, dass in England der Spitzbogenstyl nicht der ausschliessliche Geschmack irgend einer confessionellen Richtung sei; er ist allgemein und national, Anglicaner wie Katholiken haben ihn mit demselben Eifer angenommen. Das neue Parlamentshaus, fünfmal grösser, als das Hôtel de ville in Paris, liefert den Beweis, dass alle religiösen und politischen Richtungen den Spitzbogenstyl als ihr Eigenthum anerkennen, welches Allen zugehört. Diese Gothik gehört nun, nach Didron, in die Zeit des Verfalls, aber England, wie Frankreich, wie denn auch Englands Hauptgothiker, Pugin, kommen allmählich zum 13. Jahrhundert zurück, d.h. zur Solidität, zur Vernunft und zur Schönheit, wie Didron sich ausdrückt. Wir können dieser ausschliesslichen Berechtigung des 13. Jahrhunderts nicht beipflichten, wollen aber an dieser Stelle die Frage nicht weiter erörtern.

Die Anhänger der Gothik in England feierten einen wahren Triumph, als Lord John Manners, der Minister der öffentlichen Arbeiten, im verflossenen Jahre den Gilbert Scott mit der Ausarbeitung eines Planes für das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten im gothischen Style beauftragte. Welch ein Jubel! Wie viele Dankadressen wurden dem Minister votirt für diesen Entschluss, in welchem die englischen Gothiker die „Renaissance der Gothik" begrüssten!

Wir glauben übrigens nicht, dass Scott dem Herrn Didron den Gefallen thun wird, seinen Ministerial-Palast im strengen Style des 13. Jahrhunderts zu bauen (dans le système ogival français du XIII. siècle); wir würden aber seiner Freude beistimmen, sähen wir die übrigen Ministerial-Paläste auch im gothischen Style aufgeführt. Wahrscheinlich ist es, denn die Gothik hat in England für den monumentalen Bau über die antike Baukunst und ihre geistlosen Nachahmereien völlig den Sieg davongetragen.

Was nun Frankreich und seine Bemühungen für die Gothik angeht, können wir Didron getrost folgen. Für Frankreich ist, nach ihm, von der Normandie die Renais-

sance des Spitzbogenstyls ausgegangen, und dies in der Kirche von Bon-Secours bei Rouen, welche der Architekt Barthélemy und der Pfarrer Godefroy bauten. Der gothische Bau, dessen Hauptmotive an die Kathedrale in Rheims erinnern, wurde mit festem Vertrauen auf Gottes Beistand ohne einen Centime begonnen, und drei Millionen Franken wurden aufgebracht, um einem Dorfe eine Kirche zu geben, welche man in den grössten Städten vergebens sucht. Barthélemy ist zum Diözesan-Architekten von Rouen ernannt und ihm der Baumeister Desmarets zugesellt, welcher in der Normandie eine Menge Kirchlein und Kirchen im Spitzbogenstyle des 13. und 14. Jahrhunderts baute. In Caen baut der Architekt Pelfresne gothisch, bereichert die Niedernormandie mit gothischen Kirchen, wie auch einen Theil der Bretagne, namentlich für die Herren Du-Clisieux & Rioust von Largentaye. Der Architekt Geufroy baut zwei Kirchen in Cherbourg, besonders decorirt er Notre-Dame-du-Voeu in einer Weise, dass sich alle Gothiker ein Muster daran nehmen können.

Mit nicht geringem Glück arbeitet der Architekt Faucheur in Nantes und belebt die ganze Bretagne mit gothischen Kirchen und Capellen. Die Glaubensfestigkeit der Vendeer findet in dem ernsten Spitzbogenstyle ihr schönstes Symbol. Ein junger Architekt aus Nantes baut in diesem Augenblicke nicht weniger als 15 gothische Kirchen auf verschiedenen Punkten der Vendee. Und da sollte man nicht von Renaissance der Gothik reden?

(Fortsetzung folgt.)

Die Société française d'Archéologie

pour la conservation et la description des monuments hält vom 21. bis zum 26. August d. J. ihren 26. archäologischen Congress in Strassburg. Die Direction hat folgende Einladung erlassen:

Meine Herren!

Die französische archäologische Gesellschaft für die Erhaltung der Monumente hat beschlossen, in diesem Jahre ihren archäologischen Congress im Departement du Bas-Rhin zu halten. Sie hat uns beauftragt, die vorbereitenden Maassregeln zu treffen, auf dass diese Sitzung denselben Grad der Wichtigkeit und des Nutzens habe, wie die vorhergegangenen.

Kraft dieses Mandats haben wir die Ehre, Sie zu diesem Congresse einzuladen und Sie zu bitten, unsere Aufforderung allen Personen mitzutheilen, die sich um die Geschichte der Kunst und den Fortschritt der archäologischen Wissenschaften interessiren.

Die Sitzung wird in Strassburg in den Sälen des Rathhauses eröffnet am 21. August und sechs Tage dauern. Die Behörden und die Gelehrten der Stadt haben uns den wohlwollendsten Beistand zugesagt.

Der Congress selbst wird bei seinen Forschungen nur die Schwierigkeit der Wahl haben. Verschiedene archäologische Probleme sind noch in diesem Theile Frankreichs zu lösen. Die Kathedrale von Strassburg, die Kirche in Schelestadt, die Burgen der Vogesen u. s. w. sind Monumente von der höchsten Wichtigkeit. Wir übergeben Ihnen in der Anlage das Programm der wichtigsten Fragen, die beim Congresse zur Verhandlung kommen; sehr erkenntlich werden wir Ihnen sein, wenn Sie uns über einige derselben die Ergebnisse Ihrer persönlichen Studien mittheilen wollten.

Ein Irrthum würde es sein, zu glauben, dass der archäologische Congress nur den Männern der Wissenschaft Interesse böte. Die dort verhandelten Fragen beziehen sich auf die schönen Künste; die Besprechungen, zu denen sie Veranlassung geben, haben eben so vielen Reiz für jeden gebildeten Mann, für den Künstler eben so wohl, als für den Gelehrten. Noch ein anderer Vortheil dieser Versammlungen ist der, dass sie Freundschaften schliessen, eine engere Verbindung zwischen den gebildeten Männern aller Regionen Frankreichs herbeiführen und Jeden von den Einsichten Aller Nutzen ziehen lassen.

Wir werden glücklich sein, mein Herr, Sie an unseren Sitzungen Theil nehmen zu sehen, von Personen Ihrer Wahl begleitet; letztere werden dort wie Sie selbst auf die herzlichste und zuvorkommendste Weise aufgenommen werden.

Empfangen Sie, mein Herr, die Versicherung unserer ausgezëichneten Hochachtung.

Der Director: **De Caumont.** — Der General-Secretär: **Le Petit.**

Der Inspector der Division: **Victor Simon.** — Der Schatzmeister: **Gaugain.**

Der General-Secretär des Congresses: **L'Abbé Straub.**

Programm

der Fragen, welche bei dem archäologischen Congresse Frankreichs in Strassburg verhandelt werden sollen.

Celtisches Zeitalter.

1. Welches sind die unbestreitbaren celtischen Monumente, die im Elsass und im Grossherzogthum Baden vorhanden?

Römisches Zeitalter.

2. Hat man im Elsass auf bestimmte Weise die in der Peutingerischen Karte und in dem Itinerarium des Antonin angegebenen römischen Strassen nachgewiesen?

3. Hat man andere alte Strassen nachgewiesen, nicht angegeben im Itinerarium oder auf der Karte?

4. Ist der Entwurf dieser verschiedenen römischen Strassen auf den Karten, z. B. auf der des Cassini, genau gemacht? Eine Skizze dieses Entwurfs.

5. Welche Eigenthümlichkeiten haben die Chausseen dieser alten Strassen dargeboten?

6. Hat man an ihren Säumen Meilensteine gefunden? Welche Inschriften hatten sie? Was ist aus ihnen geworden?

7. Hat man sich mit einer ins Einzelne gehenden gründlichen Arbeit über die Geographie des Elsass und der benachbarten Länder beschäftigt?

8. So genau als möglich die Topographie des Landes unter römischer Herrschaft anzugeben.

9. Welches waren in dieser Epoche die vorzüglichsten öffentlichen Denkmale?

10. Welche Stelle nahmen sie ein? Was war ihre Bestimmung?

11. In welcher Epoche ist die Römerstadt Strassburg durch Mauern vertheidigt worden?

12. Hat man in Strassburg wie anderwärts einzelne Monumente geopfert, um ihre Steine zur Erbauung der Einschlussmauer zu verwenden?

13. Welches ist der jetzige Zustand der gallo-römischen Verschanzung, Heidenmauer genannt? Welches ist ihre genaue Ausdehnung? Welches waren die wahrscheinlichen Motive dieser Construction?

14. Hat man Ueberreste von Villen oder gallo-römischen Landhäusern entdeckt? Hat man die Grundrisse aufgenommen? Hat man die Distribution des Inneren gehörig erklärt?

15. Hat man im Elsass Thermen entdeckt? Haben die beobachteten Spuren neue Aufschlüsse über die Anlage der Bäder geliefert?

16. Eine kurze, klare und genügendere Erklärung, als man sie bis dahin hat, über die römischen Bäder in Trier zu geben, deren Ruinen noch stets so imposant sind.

17. Eine kurze, klare und genügendere Erklärung, als sie bis jetzt geliefert wurde, über die Distribution der römischen Bäder des Julian in Paris zu geben.

18. Die Anlage der verschiedenen Theile der römischen Bäder bei Badenweiler bei Mülheim im Grossherzogthume Baden zu erklären.

19. Welches sind die anderen Gebäude römischer Construction, die im Elsass und in den Nachbarländern entdeckt wurden?

20 Hat man die Fundamente genau ausgemessen? Haben sie irgend Aufschlüsse über die architektonische Anordnung der Monumente gegeben, denen sie angehört haben?

21. Hat man Trümmer alter Wasserleitungen gefunden? Wie weit war ihre Ausdehnung, und wie waren sie construirt?

22. Hat man genug Fragmente gallo-römischer Sculpturen gesammelt, um sich eine Vorstellung über den Stand der Kunst im Elsass im 3. Jahrhundert zu machen?

23. Sind alle bekannten gallo-römischen Inschriften veröffentlicht und erklärt worden?

24. Was bleibt da noch zu thun?

25. Sind die gallo-römischen Gräber des Elsass und der Nachbardistricte alle beschrieben und gezeichnet? Welche Aufklärungen geben die Sculpturen dieser Steine über die Sitten, den Glauben und die Civilisation der Bevölkerung dieses Theiles von Frankreich unter Römer-Herrschaft?

26. Photographieen der römischen Stelen des Museums in Epinal mitzutheilen.

Mittelalter.

27. Welchen Charakter bieten die Grabstätten der fränkischen Epoche an den Ufern des Rheines? Mit der grössten Genauigkeit ihre Form, die Disposition der in den Gräbern gefundenen Gegenstände (Agraffen, Ornamente, Töpferarbeiten, Waffen u. s. w.) anzugeben.

28. Kann man die Gegenstände aus Bronze der fränkischen Epoche stets genau von denen der gallo-römischen unterscheiden?

29. War die merovingische Villa von der römischen Villa verschieden, was die Anlage im Allgemeinen betrifft? Besitzt man im Osten Frankreichs Ueberbleibsel oder Documente, welche dazu dienen können, diese Frage zu erhellen?

30. Welches sind die über die monumentale Statistik des Landes schon veröffentlichten Werke?

31. Welches sind die ältesten religiösen Baudenkmale? Auf genaue Weise diese Gebäude anzugeben, oder die ältesten Theile, die sie enthalten.

32. Welchen Charakter bieten diese Monumente?

a) Was ihre Constructionsweise angeht (Natur und Gestalt des Materials u. s. w.).

b) Was das System der Decoration angeht.

33. Besitzt man in den Chroniken oder in gedruckten oder handschriftlichen Acten einige Documente über den Zustand der Kunst vor dem 9. Jahrhundert? Was lehren uns diese Documente?

34. Welches ist im 11. und 12. Jahrhundert die gewöhnliche Form der Kirchen? Welches sind annäherungsweise die Dimensionen des Transeptes, des Chores und der Absiden in den grossen Gebäuden?

35. Welcher Art ist das gewöhnlich angewandte Mauerwerk? Welches ist der merkwürdigste Bewurf?

36. Was weiss man über den Ursprung der Kirche in Otmarsheim (Haut-Rhin)? Ist dieselbe eine Copie der Kirche in Aachen? Welche wahrscheinliche Ursachen haben diese Nachahmung bedingt?

37. Welches sind die Kirchen mit Krypten? (Aufzählung dieser Kirchen und Details über die Dimensionen ihrer unterirdischen Capellen.)

38. Welches sind gegen Westen die Gränzen der Region, in der sich der romanisch-germanische Styl verbreitet hat? Müssen die in dem „Abécédaire d'Archéologie" von De Caumont gezogenen Gränzen modificirt werden?

39. Hat das 13. Jahrhundert in Deutschland Kirchenbauten hervorgebracht vergleichbar mit denen, mit welchen Frankreich in dieser Epoche bevölkert war?

40. Welche war im 13. und 14. Jahrhundert allgemeine Disposition der Façaden der grossen Kirchen Deutschlands? Worin unterscheiden sie sich von den Façaden der Kathedralen Frankreichs?

41. Welchen Einfluss hat das Dasein eines einzigen Thurmes im Mittelpunkte der westlichen Façade der Kirchen (häufig in Deutschland) auf die Vertheilung der Ornamente und Statuen in diesem Theile der Kirchen gehabt?

42. Die charakteristischen Merkmale anzugeben, die den Unterschied bilden zwischen dem sogenannten geschwungenen Style (style flamboyant) am Rheine und in Deutschland und dem in Frankreich gebräuchlichen.

43. Welches sind die Ursachen, die eine so bedeutende Entwicklung dieses Styls in Deutschland im 15. Jahrhundert hervorgebracht haben?

44. Ist der Thurm der Kathedrale in Freiburg im Breisgau als Kunstwerk höher oder geringer zu stellen, als der Thurm der Kathedrale in Strassburg?

45. Welches sind die merkwürdigsten Civilbauten des Mittelalters im Elsass (Kreuzgänge, Abteien, Hallen, Privathäuser, Waarenlager, Brunnen)?

46. Welches sind die merkwürdigsten festen Burgen der verschiedenen Epochen des Landes? Ein methodisches und resumirendes Verzeichniss derselben.

47. Bietet die mittelalterliche Militär-Architektur des Elsass charakteristische Merkmale, welche sie von der anderer Länder unterscheiden?

48. Welche Disposition der festen Burgen könnte man als diesem Lande eigenthümlich betrachten*)?

*) Absichtlich geben wir die Einladung und das Programm des am 21. August d. J. in Strassburg Statt findenden „archäologischen Congresses" in seiner ganzen Ausführlichkeit, da, nach unserem Dafürhalten, die genaue Feststellung des Programms, seine Uebersicht des Gesammtgebietes der Hauptpunkte der mittelalterlichen Archäologie und sein praktischer, zweckentsprechender Inhalt bei ähnlichen Versammlungen zum Muster dienen kann. Hier ist bestimmt vorgezeichnet, was der Congress soll und will, was von den Theilnehmern gewünscht wird; das Programm ist, mit Einem Worte, ein praktisches und zudem noch im Original durch Illustrationen erläutert.

Die Redaction.

NB. Während der Dauer der Sitzungen werden mehrere Ausflüge in das Rheinthal und die Vogesen Statt finden. Durch die Eisenbahn werden mehrere der interessantesten Ausflüge sehr erleichtert.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Der heilige Vater, **Pius IX.**, hat dem Professor **Jos. Keller** in Düsseldorf bei Gelegenheit der Ueberreichung der von ihm gestochenen sogenannten Disputa und in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen Titel und Insignien des Ordens Gregor's des Grossen verliehen.

Die Metropolitan-Kirche zu **Salzburg**, von Santino Solari aus Como nach dem Plane des vicentinischen Architekten Vincenzo Scamozzi erbaut, wurde eben zu Anfang des 17. Jahrhunderts vom Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau begonnen und von den folgenden Erzbischöfen Marcus Siticus von Hohenems, Paris Lodron und Guidobald Thun vollendet. Indem der Schöpfer dieses stattlichen Bauwerkes, Scamozzi, schon 1616 mit Tode abging, drängten sich nach und nach manche unschöne, zopfige Anhängsel auf, wie: vier plumpe Orgelchöre an den Hauptpfeilern der Kuppel und eine höchst barock gestaltete Kanzel, so wie viel schweres unnützes Eisengitterwerk, wodurch der grossartige Totaleindruck des Scamozzi'schen Baues arg beeinträchtigt wurde. Der Beharrlichkeit unseres hochgeehrten Kirchenfürsten Maximilian von Tarnoczy war es vorbehalten, diese bunten Ueberladungen aus dem Innern des Domes zu entfernen und anzuordnen, dass die Unbilde, welche diesem eleganten Kirchenbaue vor 30 Jahren durch verkleckssende Kalk-Uebertünchung zugefügt wurde, auf eine kluge und würdige Weise gesühnt werde.

Es wurde zu diesem Zwecke der Architekt Georg Schneider aus München hieher berufen, demnach die schonungslos übertünchten Stuccaturen mit dem Schabeisen sorgfältig gereinigt werden, um sie dann in dreierlei harmonischen Farbtönen auszufassen, so dass die alten, von dem valombrosianschen Serviten-Mönche Pat. Arsenio Mascagni herstammenden Frescogemälde in ruhigerer Umgebung erscheinen werden.

Nach Schneider's Zeichnung wird eine neue Kanzel gebaut, deren Formen aus der Scamozzi'schen Ornamentik entnommen sind; eben so werden auch neue Chorstühle, vereint mit dem Throne des Erzbischofs, nach Schneider's Zeichnungen angefertigt.

Aus dem letzten Dombrande, welcher einen Bau des 12. Jahrhunderts zerstörte, wurde noch ein bronzenes Taufbecken,

gegossen 1321, gerettet; jedoch ging bei jener Verheerung dessen Deckel verloren. Dieses ehrwürdige und so sinnreich geschmückte Taufbecken, neuerdings durch Erläuterungen des hiesigen Benedictiners Pater Johannes Gries und in letzterer Zeit durch die begeisterte Feder des Herrn Conservators Bock aus Köln gewürdigt, ist nun im modernen Dome das einzige Denkmal, welches aus dem Mittelalter uns erhalten wurde. Bisher stand es unbeachtet in einem Winkel, nun, nachdem es einen neuen stylgemässen Deckel nach der Zeichnung Schneider's erhalten haben wird, erhält es einen dem heiligen Gefässe entsprechenderen Platz, nämlich in der Mitte der Taufcapelle.

Ihre Majestät die Kaiserin-Mutter Carolina Augusta hat gnädigst zugesagt, mit einem neuen Hochaltar-Bilde diese Domrestauration besonders zu fördern.

Architekt Schneider hat in jüngster Zeit auch die Ausschmückung einer Krypta übernommen, welche unter der Stiftskirche zu Seckirchen am Wallersee, jenem Orte, wo der heilige Bischof Rupert im 6. Jahrhundert, von seinem früheren Hirtensitze Worms vertrieben, eine Zufluchtsstätte fand, ehe er auf den Trümmern der Hadrian'schen Invavia das heutige Salzburg gründete. Zwei prachtvolle Glasgemälde Scherer's aus München verklären mit ihrem magischen Farbenschimmer diese ehrwürdige Capelle.

Zu St. Johann im Pongaue ersteht eben nach Schneider's Plan eine grosse gothische Kirche, so wie die Kirche zu Saalfelden im Pinzgaue ebenfalls nach Schneider's Zeichnung im Rundbogenstyle decorirt wird. Pezolt.

Wien. Am 11. März feiert die Kaiserstadt das Erinnerungsfest zum Beginne des gothischen Baues des St.-Stephans-Domes. Herzog Rudolf IV., Urenkel Rudolf's von Habsburg, steckte nämlich am 11. März 1359, mithin vor 500 Jahren, mit eigener Hand den ersten Spaten Grund aus zu dem Fundamente der gothischen Erweiterung der ursprünglich romanisch gebauten St.-Stephans-Kirche. Den Grundstein zu dem Baue legte er am 7. April desselben Jahres.

Regensburg. Das oberhirtliche Verordnungsblatt für das Bisthum Regensburg enthält einen Hirtenbrief des hochwürdigsten Herrn Bischofs Ignatius, vom 2. Februar, welcher die Gläubigen der Diözese einladet, zum Ausbau der Domthürme die Hände zu reichen. Dem Hirtenbriefe sind die Satzungen des Dombau-Vereins beigedruckt. Die Anordnung und Fortsetzung des Baues bleibt unter der technischen Führung eines eigens dazu bestellten und von Sr. K. Majestät genehmigten Dombaumeisters (Baubeamter Fr. Jos. Denzinger in Regensburg) und unter besonderer Ober-Aufsicht und oberster Leitung (des Ober-Baurathes v. Voit) dem Bischofe von Regensburg und seinem Domcapitel anheimgegeben. Da ein eigener Dombaufond nicht besteht, so bildet sich ein Dombau-Verein mit dem Hauptsitz in Regensburg. Der ordentliche Vereins-Beitrag ist 1 Pfennig monatlich. Die Zweigvereine, die sich ausserhalb der Diözese bilden, sind in allem frei und unbeschränkt. Es steht auch einzelnen Personen, Familien oder Innungen frei, einzelne Theile des Baues, etwa ein Thor, ein Fenster, einen Altar oder Statuen von Heiligen als Vereinsgabe ausführen zu lassen, die dann künftig ihren Namen tragen sollen.

Literatur.

Abbé Straub, Professor am Seminarium zu Strassburg, hat sich um die christliche Archäologie des Elsass schon in mancherlei Weise als umsichtiger Forscher und gewissenhafter Erhalter verdient gemacht. Wir haben jetzt wieder zwei Abhandlungen des thätigen Geschichts- und Kunstfreundes vor uns, nämlich die Beschreibung eines kleinen Reliquienschreines des 12. Jahrhunderts, welchen der Verf. in der Pfarrei zu Molsheim entdeckte. Sehr reich an Bildwerken ist der aus vergoldetem Kupfer gearbeitete Schrein. In der Mitte der Heiland, umgeben von den symbolischen Thieren der Evangelisten, zur Seite die heilige Jungfrau und die Engel. Unter den Nischen des dachförmigen Deckels die Bilder der Apostel, ganze Figuren, und an den Ecken vier sitzende Gestalten Nach der mitgetheilten Zeichnung möchten wir den Reliquienschrein nicht ins 12. Jahrhundert setzen. — Die zweite Abhandlung hat mehr Local-Interesse, gibt uns aber die richtige Art an, wie einzelne Districte in historischer und archäologischer Beziehung zu durchforschen sind, um specielle Resultate zu liefern. Wir finden hier jeden bedeutenden Ort der Cantone Molsheim und Rosheim aufgeführt mit genauem Verzeichnisse seiner Baudenkmale, selbst die Details angebend, nebst kurzen historischen Notizen und den Andeutungen der Volkstradition, wie sie an einzelnen Stellen oder an Ruinen haftet. Die Bauwerke selbst sind nach den Stylarten, in denen sie errichtet, angegeben, und eben so alle Kunstgebilde, die sich noch in den einzelnen Kirchen befinden. Solche Special-Verzeichnisse geben die umfassendsten Aufschlüsse, und zu wünschen wäre es, dass die deutschen christlichen Kunstvereine sich auch diese Aufgabe stellten, solche specielle Verzeichnisse, solche Inventarien von den einzelnen Districten der Diözesen, denen sie angehören, aufnehmen zu lassen. Das Comite der französischen archäologischen Gesellschaft zur Erhaltung und Beschreibung der Monumente hat beschlossen, ähnliche Inventarien von allen Baudenkmalen und Monumenten des ganzen Elsass und aller Provinzen Frankreichs anfertigen zu lassen. Nehmt Euch ein Beispiel daran! Gutem Willen und lebendiger Liebe zur Sache wird das ein Leichtes. Das Gelingen hängt vom Wollen ab. Die Entdeckungen, die da bei recht emsigem Forschen zuverlässig gemacht würden, lohnten die Mühe reichlichst und förderten die historische und archäologische Wissenschaft.

Berichtigung. In Nr. 4 S 44 Z. 13 der Note ist aus Versehen hinter dem Worte „tragen" dass man erfahre weggeblieben.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 6. — Köln, den 15. März 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Restauration des Domes zu Worms.

Bereits vor zwei Jahren haben wir in diesen Blättern auf den baugefährlichen Zustand des wormser Domes und die Hoffnungen hingewiesen, welche sich an den eben gebildeten Dombauverein für seine Wiederherstellung knüpften. Der Dom zu Speyer ist seitdem seiner Vollendung entgegengeführt und mit fürstlicher Munificenz ausgestattet und verjüngt worden, und erst jetzt werden Anstalten getroffen, den baulichen Zustand des anderen Kaiserdomes sorgfältig zu prüfen und die allernothwendigsten Ausbesserungen vorzunehmen. Die frevelhaften Versuche feindlicher Horden, dieses herrliche Denkmal der einstigen Grösse Deutschlands zu zertrümmern, scheiterten an der Festigkeit, mit der es vor mehr denn 800 Jahren aufgerichtet worden war; allein was die Feinde des Vaterlandes nicht auszuführen vermochten, das drohte durch die Theilnahmlosigkeit des deutschen Volkes einzutreffen, indem der bauliche Zustand sich von Tag zu Tag derart verschlimmerte, dass einzelne Theile dem Einsturze nahe standen. Wenn nun auch endlich in der letzten Stunde sich der Blick auf dieses theure Erbtheil deutscher Vorzeit hingewandt, nachdem bereits fast aller Orten an die Wiederherstellung ähnlicher Werke Hand angelegt war, so gewahren wir doch leider, dass die opferwillige Theilnahme der Grösse des Bedürfnisses bei Weitem nicht entspricht und die Erhaltung dieses Domes mehr noch auf Hoffnungen, als thatsächlichen Leistungen beruht. Es ist dieses inmitten der Kundgebungen einer patriotischen Aufregung der deutschen Stämme für den Tieferblickenden eine demüthigende Erscheinung, die unsere Lage richtiger andeuten möchte, als die Haltung der Presse oder der Stand der Börse. Zwar bildet die alte Römerstadt, die Wormalia (ursprünglich Borbeto-magus oder Vangiones), die ehemalige Residenz merowingischer und karolingischer Könige, der Sitz so vieler Reichsversammlungen und Reichstage, jetzt nicht mehr die Hauptstadt eines grossen Reiches; ihre Einwohnerzahl ist bis auf fast ein Zehntheil herabgesunken, und verheerende Raubzüge haben auch die äusseren Merkmale ihrer einstigen Grösse, bis auf den Dom, gänzlich zerstört; allein das deutsche Volk sollte dieses eine Denkmal der Stätte, die einstmals den Mittelpunkt des grossen Reiches bildete und an welche sich Erinnerungen knüpfen, die den wichtigsten Theil seiner Geschichte umfassen, nicht unbeachtet und theilnamlos in Trümmer zerfallen lassen. Ein Volk, das die Vermächtnisse seiner Vorvordern heilig hält, das in der Erinnerung seiner ehemaligen Grösse lebt und sich erhebt an den Werken, die von dieser Zeugniss ablegen, steht selbst dann noch gross und stark da, wenn auch die Zeitverhältnisse ihm in der Reihe der Völker eine andere Stellung angewiesen. Wo aber die Denkmale einstiger Grösse in Trümmer zerfallen, wo die Vergangenheit nicht mehr zur Begeisterung entflammen kann, und die Bedürfnisse des Tages sich als allein berechtigt geltend machen, da zeigt sich ein Volk auf niederer Stufe, welchen Rang man ihm auch immerhin nach aussen anweisen mag. So war es um Deutschland bestellt, als seine herrlichsten Baudenkmale entweiht oder verachtet dastanden und dem Untergange Preis gegeben waren. Es ist dieses gottlob anders, und, wenn auch noch Vieles zu wünschen bleibt, besser geworden, und mit freudiger Erhebung blicken wir auf die Tausende Hände, die aller Orten sich regen, um alte Vernachlässigungen und Sünden wieder gut zu machen.

Warum der Dom zu Worms, einer der ersten in Bezug auf die Geschichte wie die Kunst Deutschlands, einer der letzten geworden, zu dessen Erhaltung sich die zerstreuten Kräfte zu einen suchen, mag zunächst seinen Grund in den geringen Mitteln haben, die gegenwärtig die Stadt selbst dazu aufbringen kann und die noch geschmälert werden durch den gewaltigen Zwiespalt, auf dessen Beginn gerade der letzte hier abgehaltene Reichstag (1521) hinweis't. Die katholische Bevölkerung von Worms, die sich im Besitze des Domes erhalten, zählt noch nicht 3000 Seelen, während doppelt so viel Protestanten sich dort befinden. Wenn nun auch, dem Vernehmen nach, diese mit ihren Beiträgen zur Erhaltung des Domes nicht zurückgeblieben sind, so darf doch um so weniger eine besondere Opferwilligkeit ihrerseits erwartet werden, als gerade jetzt das protestantische Deutschland aufgefordert wurde und zusammengetreten ist, um zu Worms der Kirchenspaltung in der Person Luther's ein bleibendes Denkmal zu errichten *). Bisher stand der verwahrlos'te, dem Einsturz nahe Dom als der beredteste Zeuge, das sprechendste Denkmal jener für das deutsche Vaterland so folgenschweren Erscheinung da; in gleicher Weise legen die zahlreichen unvollendeten Dome, selbst die zu anderen Zwecken errichteten Prachtbauten des Mittelalters, Zeugniss ab für eine Wendung in der Geschichte des deutschen Vaterlandes, auf welche wir nur mit tiefer Betrübniss zurückblicken können. Um so freudiger begrüssten wir daher den wieder erwachten Sinn für jene Werke und die opferwillige Theilnahme, mit der Katholiken und Protestanten sich die Erhaltung und selbst die Vollendung derselben angelegen sein liessen. In diesem vereinten Bestreben, jene äusseren Spuren der Spaltung, in Folge deren das deutsche Vaterland so schwer heimgesucht wurde, zu verwischen und gleichsam die Schuld der letzten Jahrhunderte zu sühnen und neue Denkmale der wachsenden Eintracht aufzurichten, kündet sich jedenfalls eine neue Wendung zum Besseren an, die selbst solche Missklänge, wie sie durch jenes Luther-Denkmal hineingeworfen werden, nicht in Frage stellen können. Wir beklagen es sehr, wenn unsere getrennten Brüder in jener Weise der Trennung ein Denkmal errichten, während unser Bestreben darauf hinausgehen sollte, nicht nur die äusseren Merkmale der Trennung zu vertilgen, sondern auch auf eine innere Einigung hinzuarbeiten, durch welche Deutschland ehedem gross und mächtig dagestanden und, so Gott will, auch wieder erstehen wird.

Desshalb erachten wir es an der Zeit, die Blicke des katholischen Volkes auf jene verwais'te Kathedrale hinzuwenden, „an welche", wie der erste Aufruf des Dombauvereins-Vorstandes sagt, „seit deren Grundlegung (996) durch Bischof Burkhart I. mehr denn 800 Jahre mit all ihrer Herrlichkeit, mit all ihren gewaltigen Stürmen vorübergegangen, die da mit angeschaut die Tage des Glanzes von Worms unter den sächsischen und mehr noch unter den salischen Kaisern, Zeuge war der prunkvollen Reichstage, die jene, so wie die späteren Kaiser hier gehalten, in innigster Beziehung stand zu all den hochadeligen Geschlechtern, die hier haus'ten und die sie als fromme Beter in ihrer Mitte versammelte, an ihrer Spitze die berühmten Kämmerer von Worms, die uralten Dalberge; die aber auch mit angeschaut die Tage der Erniedrigung von Worms, insbesondere das so verhängnissvolle und thränenreiche Jahr 1689, da Louvois' Brandfackel im Rheine sich spiegelte, gegen 100 Thürme sammt den Mauern „vor Galliens stolzem König sich beugen und den Franzosen in Worms einen unsterblichen Namen machen mussten" und wo auch sie unter den Minen und Brecheisen Melac's mordbrennerischer Horden ein Raub der Zerstörung fallen sollte, derselben aber, so wollte es Gottes Fügung, mit ihren festgebauten Fundamenten Trotz bot." Ein solches Denkmal der Vorzeit, das unsere frommen Vorvordern errichtet haben, das selbst die Feinde des Vaterlandes nicht zu zerstören vermochten, aber nun der Theilnahmlosigkeit erliegen müsste, dürfen wir nicht zu Grunde gehen lassen. Wir dürfen es uns nicht nachsagen lassen, dass wir zu Opfern minder bereit wären, wo es gilt, durch die Erhaltung und Herstellung unserer alten Baudenkmale die Erinnerung an die Tage des Glanzes und der Macht Deutschlands wieder zu beleben, wie jene, die bedeutende Summen aufbieten, um durch neue Monumente die Zerrissenheit und den Verfall Deutschlands zu verewigen; nimmermehr dürfen die Ruinen des wormser Domes den düsteren Hintergrund eines solchen Monumentes bilden. Wir hegen das feste Vertrauen, dass es dahin nicht kommen werde und dass, wie am kölner Dome, so auch an dem von Worms jene

*) Die Schwyzer Zeitung berichtet darüber: „In Worms wird nun bald das vielbesprochene Luther-Denkmal von Prof. Rietschel aufgestellt werden. Dasselbe wird auf einer durch zwei Stufen gebildeten Erhöhung des Fussgestells stehen, dessen vier Seiten mit den Gestalten der Vorläufer Luther's: J. Huss, Savonarola, J. Wiklef und P. Waldus geziert sind. In der Mitte steht die kolossale Statue Luther's; der untere Theil des Würfels dagegen enthält eine Reihe Medaillen mit den Bildnissen der Mitarbeiter der Glaubensspaltung, wie z. B. der Kurfürsten Johann und Johann Friedrich's, Hutten's, Zwingli's, Calvin's etc. Ausserdem wird das Denkmal noch von vier besonderen Denkmälern umgeben sein, von jenen Friedrich's des Weisen, Philipp's des Grossmüthigen von Hessen, Melanchton's und Reuchlin's."

wahrhaft erhabenen Worte sich erfüllen, die Friedrich Wilhelm IV. bei der Grundsteinlegung im Jahre 1842 in edler Begeisterung gesprochen hat: „.... Hier, wo der Grundstein liegt, dort, mit jenen Thürmen zugleich, sollen sich die schönsten Thore der ganzen Welt erheben. Deutschland baut sie, — so mögen sie für Deutschland, durch Gottes Gnade, Thore einer neuen, grossen, guten Zeit werden! Alles Arge, Unechte, Unwahre und darum Undeutsche bleibe fern von ihnen. Nie finde diesen Weg der Ehre das ehrlose Untergraben der Einigkeit deutscher Fürsten und Völker, das Rütteln an dem Frieden der Confessionen und der Stände, nie ziehe jemals wieder der Geist hier ein, der einst den Bau dieses Gotteshauses, ja — den Bau des Vaterlandes hemmte!“ ....

Möchten auch Deutschlands Fürsten in diesem Geiste sich des verlassenen Kaiserdomes annehmen und durch seine Verjüngung beweisen helfen, dass wir wirklich am Beginne einer neuen, grossen und guten Zeit stehen.

Indem wir nun noch einen Aufruf des Dombauvereins-Vorstandes zu Worms folgen lassen, empfehlen wir das Unternehmen, das die Summe von 100,000 Fl. erfordert, der allgemeinen, warmen Theilnahme, welche, ohne grosse Opfer Einzelner, leicht zum Ziele führen wird.

Aufruf.

Durch Erlass grossherzoglicher Ober-Baudirection zu Darmstadt vom 11. August d. J. ist die Leitung unserer Dom-Herstellung nunmehr dem grossherzogl. Baurathe, Provincial-Baumeister Opfermann zu Mainz, übertragen, und hat derselbe nach vorherigem Benehmen mit uns alsbald auch seine Functionen damit begonnen, dass er den ihm beigegebenen Baucandidaten Wilhelm Usinger aus Mainz mit den nöthigen Messungen und Vorarbeiten beauftragte. Demzufolge ist bereits die Ostkuppel unseres Domes nach innen mit einem den ganzen Durchmesser derselben umfassenden Gerüste versehen, und schreiten die hierauf folgenden Arbeiten mit jedem Tage merklicher voran. Nach Verlauf des Herbstes und Winters werden alle Vorarbeiten im Innern dermaassen vollendet sein, dass gleich zu Anfang kommenden Frühjahrs auch mit dem äusseren Baue begonnen werden kann. So hoffen wir denn, dass das von uns im Vertrauen auf Gottes allmächtigen Beistand unternommene schwere Werk der Herstellung unseres altehrwürdigen Domes unter der Leitung eines so ausgezeichneten Mannes vom Fache, dessen architektonischer Ruf allgemein rühmlichst anerkannt ist, allmählich und glücklich zu Ende geführt werde. Dazu bedarf es nun aber, mehr als bisher, allseitiger kräftiger Mitwirkung, damit das Werk, einmal begonnen, nicht in Stockung gerathe oder gar unvollendet bleibe. Katholische Herzen, wo immer sie schlagen im deutschen Vaterlande, müssen sich aufthun und uns den Tribut der Liebe zollen. Gilt es ja doch die Förderung eines Werkes zur Ehre Gottes, eines grossartigen Werkes in einer Stadt, welche des Denkwürdigen so Vieles aufzuweisen hat und deren Geschichte mit jener des gesammten deutschen Vaterlandes innigst verwebt ist.

Zur Errichtung des Luther-Denkmals in hiesiger Stadt fliessen dem betreffenden Comite fortwährend reichliche Gaben zu, nicht bloss aus deutschen Landen, sondern aus ganz Europa, ja, aus den fernsten überseeischen Ländern, und belaufen sich dieselben jetzt schon, wie aus den Zeitungsberichten zu ersehen, über 100,000 Fl. Das, so Vieles und Grosses, geschieht andererseits für ein Denkmal, das erst werden soll und bestimmt ist, nur das Andenken eines Menschen zu ehren. Und unser Dom, dieser Prachttempel, zur Ehre Gottes erbaut, der mit seinen himmelanstrebenden Thürmen und Kuppelgewölben, mit seinen kühngeformten Säulengängen seit mehr denn achthundert Jahren als ein fertiges Denkmal edelster byzantinischer Baukunst dasteht, ein ehrwürdiger Zeuge christlicher Glaubenskraft unserer Väter, der alles das, woran jenes andere Denkmal erinnern will, nach bereits fünfhundertjährigem Bestehen an sich vorübergehen sah, er sollte jetzt, wo es gilt, seinen Fortbestand zu sichern und ihn vor dem Verfalle zu bewahren, keine Theilnahme finden im katholischen deutschen Vaterlande, sollte unbeachtet und verlassen bleiben von der heutigen Tages so rühmlich bekannten Opferwilligkeit katholischer Liebe? Nein, solchen Gedanken können wir nicht Raum geben und haben darum festes gottinniges Vertrauen, dass uns unsere katholischen Christenbrüder nah und fern ihre milde Beihülfe nicht versagen werden! Insbesondere hegen wir zu dem hochwürdigsten Episcopate in ganz Deutschland und zu dem hochdemselben untergebenen Pfarrclerus das zuversichtlichste Vertrauen, dass sie uns durch eigene sowohl, als auch durch Beiträge aus ihren Pfarrgemeinden nach besten Kräften unterstützen und so unseren Dombau-Zweck wesentlich fördern werden. Möchten uns von allen Seiten her recht reichliche Liebesgaben zufliessen! Möchten die Herzen und die Hände sich öffnen, um ihr, wenn auch noch so kleines, Scherflein uns zu spenden! Das ist nunmehr unser sehnlichster Wunsch, aber auch unsere dringendste Bitte an alle katholischen Brüder, und an alle, die uns wohlwollen, im weiten deutschen Vaterlande.

Die verehrlichen Redactionen öffentlicher Blätter werden höflichst ersucht, diesen unseren Aufruf in ihre Spalten gefälligst aufnehmen zu wollen.

Zugesandte Liebesgaben werden jederzeit von dem unterzeichneten Vorstande mit bestem Danke entgegengenommen.

Worms, am 6. October 1858.

Der Vorstand des Dombauvereins zu Worms.

Die Renaissance der Gothik.

(Fortsetzung.)

Findet man auch in Nantes alle Kirchenbaustyl-Absurditäten, wie sie die heidnische Renaissance nur hervorbringen konnte, so rühmt sich die Hauptstadt der Vendée doch der Kirche St. Nicolas, — eines gothischen Prachtbaues des verstorbenen Lassus, der mit dieser Kirche und den Kirchen le Sacré Coeur von Moulins und Saint Jean Baptiste von Belleville-Paris seinen Ruf als Gothiker begründete. Auch die Kirche St. Clément ist ein an die Gothik des 13. Jahrhunderts mahnender Bau, der am 25. Dec. 1857 dem Gottesdienste übergeben wurde. Der Thurm, der 180 Fuss hoch werden soll, ist noch zu vollenden. Eine mehr als gewissenhafte Arbeit ist die Restauration der Kathedrale in Nantes, unter der ausgezeichneten Leitung des Architekten Th. Nau.

Wahrhaft fabelhaft ist die Kirchen-Bauthätigkeit in Maine und Anjou, wo Geistliche und Architekten gleichsam in der Aufführung von Kirchen im Spitzbogenstyle wetteifern. Der Leiter der Wiederherstellungs-Bauten der Kathedrale in Mans, der Architekt Tessiers, ist für seinen Theil allein mit dem Baue von wenigstens zwanzig gothischen Kirchen beschäftigt. Noch jüngst weihte der Bischof von Mans, Mons. Nanguette, zwei prachtvolle gothische Kirchen in Ecommoy und Montfort-le-Rotrou und sprach sich in seiner Festrede in Ecommoy mit Begeisterung über die Wiedergeburt der christlichen Kunst, der lange Zeit verkannten gothischen Baukunst, aus.

In Longué (Maine et Loire) hat der Pfarrer Massonneau eine schöne Kirche fast im Spitzbogenstyle des 13. Jahrhunderts zum Ruhme der Légion d'honneur gebaut. „C'est un singulier vocable et qui ne dispensera d'un autre plus chrétien", meint Didron, und wer wird nicht seiner Ansicht sein? Hat man in der Diözese von Angers sich auch mannigfach an der Gothik versündigt, eben weil man es nicht besser verstand, so ist man jetzt doch schon auf besserem Wege und wird auch zum Ziele kommen. Auch hier geht die Gothik ihrer Wiedergeburt entgegen.

Trotz aller Ränke wird die Kirche Notre-Dame de la Treille in Lille im Spitzbogenstyle gebaut, und zwar durch einen thätigen, jungen Architekten Leroy, der wenigstens schon 30 Kirchen in gothischem Style ausgeführt hat und nicht minder so viele, ausser der Notre-Dame-Kirche, noch zu bauen im Begriffe ist, von denen die in Ewars, Armentières, Le Quesnoy, Estaires, Comines ganz bedeutende Bauten sind.

Der Architekt Boiswilwald baut eine Kirche im Style des 13. Jahrhunderts in Saint-Pierre-Calais, und Grigny, Architekt aus Arras, der hier eine gothische Capelle baute, ist jetzt mit der Ausführung einer katholischen Kirche in gothischem Style in Genf beschäftigt.

Im ganzen Süden Frankreichs, in Bordeaux, Bayonne, Toulouse und Draguignan erhebt sich ein Wald von neuen gothischen Kirchen. Ein stattlicher gothischer Kirchenbau ist die Kirche des h. Andreas in Bayonne, von Hypolite Durand und Guichenné, welche übrigens in den Landes und in den Pyrenäen schon eine Reihe von Kirchen in diesem Style bauten. Seit 1858 begann der Architekt Victor Ficat in der Umgegend von Figeac neun gothische Kirchen, und war ausserdem mit dem Entwurfe einer grossen Pfarrkirche in demselben Style für Cahors beschäftigt.

Der Architekt Revoil hat in Nîmes, Montpellier, Aix, Fréjus und deren Umgebungen verschiedene Kirchen, Capellen und ganze Klöster im Spitzbogenstyle aufgeführt. Allein in Avignon bauten die Architekten Reboul, Joffroy und Pugnet drei Frauenklöster für Ursulinerinnen, Carmeliterinnen und Franciscanerinnen im gothischen Style.

Nicht minder lebendig sind die Bestrebungen zur Förderung der mittelalterlichen, der christlichen Kunst im Osten Frankreichs, in der Dauphiné, in Lyonnais, Mâconnais, in Burgund und La Bresse, wie in der Franche-Comté, Lothringen und Elsass. Lyon ist auf der einen Seite der Centralpunkt dieser Bewegung, die schon eine Menge gothischer Kirchen und Capellen, besonders unter der Leitung der Architekten Dupasquier, T. Desjardins und Abel Jouffroy geschaffen hat. Die Hebung und Belebung der Gothik im Departement der Haute-Marne und der Franche-Comté ist den besten Händen anvertraut, dem Architekten Alphonse Durand, Baumeister der Diözesen von Langres, Besançon und Autun, der schon die beiden Thürme von Notre-Dame in Mantes restaurirt hat, und eben so die Kathedralen der drei genannten Städte restauriren wird.

In Luneville hat man eine stattliche Pfarrkirche im romanischen Style gebaut, und in Nancy geht man mit dem Plane um, eine in der Anlage grossartige

gothische Kirche zu bauen, und zwar in dem reicheren und leichteren Style des 14. Jahrhunderts, wogegen Didron eifert, da er bekanntlich einzig das 13. Jahrhundert als mustergültig in der Gothik gelten lässt.

Im Elsass, in den Departements Haut- und Bas-Rhin, so wie in den Vogesen kann man die gothischen Kirchen, die im letzten Decennium entstanden sind, zu Fünfzigen aufzählen. Fünf Architekten, Petiti, Conrad, Ringeisen, Langenstein und Poisat, theilen sich in diese Arbeiten. Letzterer hatte 1857 schon sechs romanische Kirchen in Bavilliers, Grandvillars, Rimbach, Croix, Petit-Croix und Trédudans ausgeführt, neben vier gothischen in Vézélois, Réchesy, Rougemont und Villers, und dann Restaurationen der Kirchen in Cernay, Kaiserberg und Saint-Dizier. Projectirt sind von ihm noch sechs Kirchen im Spitzbogenstyle für Giromagny, Roderen, Fèche-l'Eglise, Ensisheim, Blotzheim und Courtavern. In Mülhausen ist ebenfalls eine prachtvolle gothische Kirche für die katholische Gemeinde gebaut worden. Der Architekt Ringeisen baut zwei stattliche gothische Kirchen in Erstein und Obernai. Der Baumeister des strassburger Münsters ist jetzt der Architekt Klotz, der ganz und gar diesem Werke lebt, Restauration und Fortsetzungsbauten mit derselben Gewissenhaftigkeit und Umsicht leitet.

„Im Herzen Frankreichs," sagt Didron, „von wo gegen das Ende des 12. Jahrhunderts das Spitzbogen-System ausging und sich dann über ganz Frankreich und alle Länder Europa's verbreitete, ist die Renaissance der Gothik eine eben so lebendige, als verständige. So zahlreich und zugleich so vielseitig thätig in der Ausführung von Werken der Gothik sind die Architekten in der Champagne, Picardie, Burgund, Ile-de-France, Orléanais, Berry, Nivernais, Auvergne, Limousin, Poitou und Tourraine, wo derselbe Geist wieder belebend weht, der auch diese Theile Frankreichs im 13. Jahrhundert belebte und beseligte, dass es ermüden würde, bloss ihre Namen und ihre Werke aufzuzählen."

Paris selbst, so skeptisch in der Kunst und so feindlich der mittelalterlichen Kunst gegenüber, hat wenigstens seine schönsten gothischen Denkmale restaurirt, in der Kirche der h. Clotilde einen ansehnlichen gothischen Kirchenbau erhalten und in der Kirche zu Belleville, welche der verstorbene Lassus baute, nach Didron das vollendete Muster einer Kirche im Spitzbogenstyl. Von grosser Bedeutung sind die Restaurationen der Notre-Dame-Kirche, der Sainte-Chapelle, Saint Germain des Près und mehrerer anderen gothischen Monumente. Hat doch Hittorff der Kirche St. Germain gegenüber einen neuen gothischen Bau aufgeführt*).

Darf man nach den gegebenen Andeutungen in Frankreich nicht mit Recht, mit stolzer Freude von einer Renaissance der Gothik reden? Wenn aber Frankreich, so meint Didron, allein die Renaissance des Spitzbogenstyls aufrecht zu erhalten hätte, könnte man fürchten, dass aus Abspannung, Indifferentismus, Laune und Unverstand derselbe den Franzosen nächstens vielleicht aus der Hand glitte; aber die Renaissance der Gothik hat glücklicher Weise ihre Wiederhalter in England, ganz Deutschland, den Vereinigten Staaten und selbst in Oceanien.

Was Männer wie De Caumont, Didron, Abbé Corblet und ihre Strebensgenossen für die Wiederbelebung der christlichen Kunst durch Wort und Schrift gethan haben und noch thun, hat im ganzen christlichen Europa die wohlverdiente Anerkennung gefunden. Sie folgten dem Rufe, der von England und Deutschland ausgegangen war, und wurden bald die tüchtigsten Kämpen der Gothik, überhaupt der christlichen Kunst der classischen gegenüber, die wenigstens in so weit schon besiegt, dass sie die Ebenbürtigkeit der mittelalterlichen Kunst anzuerkennen genöthigt war.

Man würde in Frankreich noch jeden, welcher der Gothik auch nur das Wort geredet hätte, als einen Barbaren verlästert haben, als schon in Deutschland Männer wie Costenoble, Stieglitz, Sulpiz Boisserée, Moller, Heideloff für dieselbe in die Schranken getreten waren und die Schönheiten des Spitzbogenstyls zur Anerkennung gebracht hatten. Was jene hochverdienten Männer zum Verständniss und zur Würdigung der mittelalterlichen oder christlichen Kunst und Archäologie angebahnt, empfing aber erst den lebendigen Funken, wirkliches Leben, als der Entschluss des Fortbaues des kölner Domes zur That geworden. Der kölner Dom wurde der heilige Heerd, von dem nach und nach das Feuer zur Wiederbelebung der christlichen Kunst sich durch das ganze, weite Vaterland verbreitete. So allseitig, so thatlebendig wurden die Bemühungen zur Hebung, Belebung und praktischen Förderung der christlichen oder mittelalterlichen Kunst in Deutschland nach allen Richtungen, dass die Periode von 1842 bis auf unsere Tage eine wirklich Epoche machende in der deutschen Kunstgeschichte ist.

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Das zuverlässigste Werk über die kirchlichen Baudenkmale in Paris ist: F. de Guilhermy, „Description Archéologique des Monuments de Paris." Paris, chez Bance, rue Bonaparte 13.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum griechischen und römischen Tempelbau.

4.

Wir lernten im Vorigen den classischen Tempel als einen Hausbau kennen, dessen Hauptzweck die Cella ist. Dieses Haus des Götzen musste sich aber, eben weil es das Haus eines Gottes war, vor jedem anderen, selbst vor dem Hause des Archonten, auszeichnen, damit es von Jedermann als das Haus Gottes erkannt werde. Da die Verehrer nicht in das Haus eintreten, sondern nur draussen vor demselben ehrfurchtsvoll harren durften, so war man natürlich auf eine Auszeichnung im Aeussern hingewiesen. Dem draussen Stehenden musste sich der Tempel als ein Haus höchster Ordnung manifestiren; dem draussen Harrenden musste es Ehrfurcht und Achtung gebietend imponiren. Die äussere Anlage, die äusseren Architektur-Theile mussten künstlerisch aus- und durchgebildet werden. Das Innere bot dazu wenig Gelegenheit und noch weniger Veranlassung. In dieser Eigenthümlichkeit des Cultus der classischen Völker liegt es begründet, dass ihre Tempel als Aussenbauten, das ist: als Bauten, bei denen die ganze künstlerische Gestaltung und Formung nach aussen hindrängt, an den Aussenflächen hervortritt, — sich charakterisiren. Die künstlerische Durchbildung der Aussenseite ward bei den classischen Tempeln hauptsächlich durch die Anwendung von Säulen erreicht. Treffend bezeichnet daher Schnaase[1]) den Grundcharakter des griechischen Tempels mit dem Einen Worte: er ist ein Säulenhaus.

Derselbe bildet ein längliches Viereck; die Cellenwände desselben sind ringsum von runden Säulen umstellt, welche Gebälk und Dach tragen. Das Gebälk ist dreitheilig: der Hauptbalken (Architrav) unmittelbar auf den Säulen aufliegend, darüber der Fries, die Balkenlage, welche die Decke der inneren Theile bildet; endlich das Gesims, der herüberragende Theil der das Gebäude gegen Regen schützenden Bedachung. Das Dach ist immer ein schräges und so gerichtet, dass es seine Neigung auf der längeren Seite hat, auf jeder der beiden schmalen Seiten aber einen Giebel bildet, der auch den Eingang bezeichnet. Das derartig aufgerichtete Tempelhaus steht durchweg frei, ohne dass Vor- oder Nebenbauten sich unmittelbar daranlehnen. Es ruht auf einem Unterbau von 3 oder 5 Stufen, welche sich nicht bloss auf der Vorderseite befinden, sondern um das Ganze sich hinziehen. Auch die einzelnen Säulen stehen ganz frei[1]). Fries und Giebelfelder[2]) tragen Reliefdarstellungen.

[1]) Geschichte der bildenden Künste. II. Bd. S. 18.

5.

Schon in dem äusserlichen Charakter der classischen Tempel, der sich dahin näher bestimmen lässt, dass sie eine glänzende Schale ohne gediegenen Kern, ein prächtiges Aussenwerk, das sich nicht von innen heraus gebildet hat, sondern nur von aussen anklebt, gibt sich die Aeusserlichkeit der classischen Religion kund. Sie ging nur auf das Aeusserliche, Sinnliche, Irdische; nicht auf das Innere, Geistige, Ewige zielte sie ab. Auch der Gottesdienst der Griechen und Römer war ein Complex äusserlicher Culte und Ceremonien, pomphafter Feste und Aufzüge; aber in denselben war kein Trost für das traurige Herz, keine Erhebung für das zaghafte Gemüth, keine Entsündigung des schuldbewussten Gewissens, keine Heiligung der heilsbedürftigen Seele, keine Hoffnung im Leben und keine Beruhigung im Tode zu finden. Sie waren eine zierliche Hülle, ein schöner Leib, ohne den belebenden Geist. Es hiesse den Zusammenhang zwischen dem inneren Wesen und der äusserlichen Form läugnen, wenn man verkennen wollte, dass auch in dem Aussenbau der classischen Tempel diese Aeusserlichkeit der classischen Religion zum Ausdrucke gelangt sei. Noch mehr tritt dieser irdische, niedrige Charakter in einer anderen Eigenthümlichkeit der classischen Tempelbauten hervor. Wie die Religion der Griechen sowohl, als der Römer jeglichen höheren und erhebenden Moments entrâth, so auch ihre Tempel. Sie sind verhältnissmässig niedrig und haben flache Dächer. Die architektonische Anlage ist nicht aufstrebend, himmelansteigend, sondern wesentlich parallel mit dem Boden; nur die stützenden Säulen erheben sich in sprudelnder Kraft, aber ausschliesslich desshalb, um den langen, horizontalen Architrav, die horizontalen Gebälke zu tragen; — mit Einem Worte: der classische Tempelbau ist principaliter ein Horizontalbau.

[1]) Am äusseren Friese der dorischen Tempel wechselten Platten, auf welchen Relief-Darstellungen waren (Metopen), mit Triglyphen ab. Solche Metopen sind uns noch erhalten von dem alten Tempel zu Selinunt, vom Theseustempel zu Athen. Von den 92 des Parthenon zu Athen existiren noch 17; 15 befinden sich im Britischen Museum zu London, 1 im Louvre zu Paris und 1 noch an der Südseite des westlichen Theiles der Parthenon-Ruine auf der Akropolis. Bei den Tempeln ionischen Styls war der Fries ein fortlaufendes Steinband mit ununterbrochenen Relief-Darstellungen, das sich um den ganzen Tempel schlang.

[2]) Solche Giebelbilder sind uns erhalten von dem Minerventempel auf Aegina (jetzt in der Glypthotek in München), Gruppen aus dem östlichen Giebelfelde des Parthenon (jetzt im Britischen Museum).

6.

Zum Belege der gegebenen Charakterisirung der classischen Tempel-Architektur lassen wir eine kurze Beschreibung des Parthenon folgen, in dessen Anlage der classische Tempelbau seinen Culminationspunkt erreicht hat, in welchem somit mehr als in irgend einem anderen Heidentempel die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der classischen Tempel-Architektur concentrirt sind [1]).

Das Parthenon wurde unter Perikles auf der Akropolis [2]) bei Athen erbaut; 438 a. Chr. fand die Einweihung Statt [3]). Minus und Kallikrates waren die Baumeister. Phidias führte die Ober-Aufsicht über den Bau [4]). Es wurde ganz aus pentelischem Marmor aufgeführt; nur statt der Dachziegel dienten Platten von parischem Marmor [5]). Dieser Prachtbau war der Pallas Athene, der Schutzgöttin Athens, gewidmet. Bei einer Länge von 228 Fuss und bei einer Breite von 101 Fuss war es, Basis und Dachfirst mitgerechnet, nur 64 Fuss hoch. Die Säulen, 8 an jeder Fronte, und 17 an jeder Seite (dabei sind die Ecksäulen doppelt gezählt) hatten 34½ Fuss Höhe bei 6¼ Fuss Durchmesser [6]).

Das Parthenon ist ein Peripteros [1]) dorischen Styls; es war an allen vier Seiten mit Säulenreihen umgeben. Die Unterlage des ganzen Baues bildet eine dreistufige Basis (στυλόβατος); unmittelbar auf diesen Unterbau setzen sich die Säulenschäfte auf. Ueber dem Capitäl (einfach aus dem Echinus und dem Abakus bestehend) dehnte sich der langgestreckte Architrav. Auf dem Architrav ruhten die Querbalken, welche die Cellendecke trugen. Die Balkenköpfe waren durch Dreischlitze (τρίγλυφος)

---

[1]) Eine perspectivische Ansicht des Parthenon findet sich in dem S. 4 Anmerk. 1 erwähnten Atlas zu Kugler's Handbuche, B. Taf. 1 Fig. 21. Die Umrisse der Vorderansicht siehe auf unserer art. Beilage zu voriger Nummer des Organs. Das grösste Modell desselben ist im sogenannten Greek Court des Krystallpalastes zu Sydenham bei London zu sehen; dasselbe ist aus Gyps im Maassstabe 22½ : 100 hergestellt. Um sich die natürliche Grösse desto leichter vorstellig machen zu können, sieht man ein Capitäl mit einem Theile des Schaftes in wirklicher Grösse daneben.

[2]) Der vielgereis'te Engländer Dr. Wordsworth sagt irgendwo von der unvergleichlich schönen Lage des Parthenon: „It is the finest edifice on the finest site in the world."

[3]) Das Jahr der Vollendung steht fest, Ol. 85, 3. (Philoch. bei Schol. zu Aristophanes), nicht aber das des Beginnes. Kugler (Handbuch etc. S 179) meint, an die 16 Jahre sei an demselben gebaut worden; Pfau in Pauly's Realencyklopädie (Artikel Parthenon) fordert zwei Olympiaden, Plutarch (Pericl. 13.) sagt nur im Allgemeinen, dass die Perikleischen Bauten sehr rasch aufgeführt wurden.

[4]) Plutarch in seiner Biographie des Perikles, c. 13.

[5]) Ein englischer Gelehrter, Leake, berechnet die Kosten auf mehr als 1000 Talente, nach heutigem Geldwerthe 700,000 L. = 4,666,666 Thlr. preuss. Crt.

[6]) Die detaillirte Kenntniss des Parthenon verdanken wir den in den griechischen Schriftstellern zerstreuten Mittheilungen, die, obgleich die Abhandlung des Iktinus über den Bau des Parthenon, die 4 Bücher des Polemo und die 15 Bücher des Heliodorus über die Akropolis untergegangen sind, uns manche schätzenswerthe Nachricht über den Wunderbau bieten. Gleichwohl würden wir nur ein sehr lückenhaftes Mosaik aus denselben zusammensetzen können, wenn nicht die mächtigen Ruinen erhalten wären. Der feste Bau trotzte hartnäckig den unermüdlichen Einflüssen der Witterung und der Zeit, bestand selbst die gewaltigen Angriffe der Erderschütterungen. 1674 konnte der Marquis de Nointel noch durch den Maler Jaques Carrey, einen Schüler von Le Brun, die Sculpturen des Gebäudes aufnehmen lassen. Diese Zeichnungen befinden sich jetzt zu Paris. 1672 besuchten George Wheeler, ein Engländer, und Dr. Spon, ein Franzose, Athen und veröffentlichten jeder sehr genaue Mittheilungen über die alte Stadt. Beide sahen das Parthenon noch in gut erhaltenem Zustande. Im Jahre 1687 sollte Menschenhand vollbringen, was die Macht der Elemente nicht vermochte. Athen wurde von den Venetianern unter Morosini belagert. Eine Bombe fiel in das Parthenon, welches den Belagerten als Pulvermagazin diente; die folgende Explosion hob das Dach ab und zerstörte den mittleren Theil des Gebäudes. Nach Eroberung der Stadt wollte Morosini die Bildwerke des westlichen Giebeltympanon abnehmen; doch die Ungeschicklichkeit der verwendeten Arbeiter liess sie von einer bedeutenden Höhe herabfallen, so dass sie in Stücke zerbrachen. Was an Sculpturen noch übrig war, hat der englische Botschafter Lord Elgin in den ersten 15 Jahren unseres Jahrhunderts mit systematischer Schonungslosigkeit geraubt und den Raub am 1. Juli 1836 dem Britischen Museum für 35,000 L. = 233,332 Thlr. pr. Crt. verkauft. Doch selbst in seinen Trümmern verkündet es noch deutlich die ursprüngliche Anlage und Einrichtung, zeigt es noch unverkennbar die alten Verhältnisse und Dimensionen.

[1]) Nach der grösseren oder geringeren Vollständigkeit der Säulenhalle wurden die Tempel verschiedentlich benannt. Gewöhnlich lief eine einfache Säulenreihe in dem Abstande der Säulenweite rings um die Cella herum — templa periptera. Geringere Mittel bewirkten eben so oft eine Reduction dieser ursprünglichen Anlage, als Reichthum eine Amplification derselben zur Folge hatte. Auf die einfachste Form ist der Tempel zurückgeführt, wenn der Säulenumgang ganz weggelassen und nur eine Vorhalle geblieben ist, welche von den beiden vortretenden Seitenmauern begränzt und von zwei den Thürpfosten entsprechenden Säulen gestützt ist — templa in antis. Bei anderen ist zwar vor dieser Vorhalle eine Säulenreihe angebracht; dieselbe steht jedoch eben nur an der Stirnseite, während die drei anderen Seiten ohne allen Säulenschmuck sind — templa prostyla; oder solche befinden sich doch wenigstens nur an den beiden Schmalseiten, während die Langseiten dieselben entbehren — templa amphiprostyla. Sind bloss an der Vorderfronte freistehende Säulen, an den drei übrigen Seiten aber eingemauerte Halbsäulen, so hat man templa pseudoperiptera. Bei grösseren und reicheren Anlagen wurde eine doppelte Säulenreihe rings um die Cella herumgeführt — templa diptera. Ist endlich bloss eine einfache Säulenreihe rings um die Cella, aber in dem Abstande aufgestellt, als wenn noch eine zweite Säulenreihe zwischen die vorhandene Säulenreihe und die Cellenwand gestellt werden sollte, so entstehen die sogenannten templa pseudodiptera.

verdeckt; der Raum zwischen je zwei Triglyphen ward durch eine Reliefplatte (Metopen, *μέτωπον*) ausgefüllt. Diese Reihe von Triglyphen und Metopen, welche sich über dem Architrav rings um das Gebäude hinzieht, nennt man den Fries, und zwar den äusseren Fries, im Unterschiede von dem Friese der Cellenmauer. Ein Kranzgesims vermittelte den Uebergang zum flachen Dache. Die Giebelfelder (*τύμπανον*) trugen den erhabensten Schmuck freistehender Göttergruppen. Die westliche Gruppe bezog sich nach Pausanias[1]) auf den Streit zwischen Athene und Poseidon um den Besitz Athens; die östliche auf die Geburt der Athene. Die Spitze jedes Giebels zierte ein Stirnziegel (*ἀκρωτήριον*).

Das Gebäude hatte eine Längenrichtung von Osten nach Westen. Der Eingang war an der Ostseite. Trat man an derselben durch die erste Säulenreihe von 8, so folgte eine zweite von 6 Säulen. Diese zweite Säulenreihe befand sich jedoch (wie schon die oben gebrauchte Bezeichnung sagt) nur an der Vorder- und Rückseite. Sie schied den Säulengang von der Vorhalle (*πρόναος*) auf der Vorderseite und von dem Posticum auf der Rückseite. Aus der Vorhalle gelangte man in den eigentlichen Tempelraum (Cella, *ναός*). Zwei Säulenreihen trugen die Balkenlage der Decke, und über denselben befand sich ein Säulenkranz für die grosse Lichtöffnung, welche das Dach durchbrach. In der Cella stand auf einem planirten Vorsprunge des Burgfelsens das chryselephantine Kolossalbild der Pallas Athene[2]), das Meisterwerk des Phidias. Von der Cella war die Schatzkammer (*ὀπισθόδομος*) durch eine Quermauer geschieden. Zu derselben führte der Eingang von der Rückseite durch das Posticum. Vier Säulen stützten die Decke. Hier wurden die Weihegeschenke der Göttin und die Reichthümer des Tempels aufbewahrt[1]).

7.

Die in dem voraufgehenden Paragraphen gegebene Darstellung des Charakters der classischen Tempelbauten zeigt jedem, der nur in etwa in den Geist des Christenthums eingedrungen ist, zur Genüge, dass der classische Tempel nicht für den christlichen Gottesdienst passte[2]). Die christliche Religion ist dem Pantheismus des Heidenthums gegenüber entschieden theistisch; dem Naturalismus des Heidenthums gegenüber entschieden spiritualistisch. Schon der alte Bund, der Vorläufer des neuen, unterschied sich wesentlich von dem Heidenthume durch sein Dogma von einem einheitlichen, persönlichen, überweltlichen Gotte, der durch seine Schöpfermacht das ganze Weltall aus nichts ins Dasein gerufen hat und der mit seiner Weisheit in väterlicher Liebe alle Dinge erhält und regiert. Der neue Bund, die Vollendung des alten, stellt diese Lehre von Gott in ein unvergleichlich helleres und klareres Licht[3]).

Die Lehre von dem Sündenfalle der ersten Menschen und von der Erbsünde, dieser Erbschuld, die von dem ersten Elternpaare auf die gesammte Menschheit überging, bedingte die Erwartung des Messias bei dem Volke Gottes und die Ankunft des Erlösers in der Fülle der Zeiten, damit er die Welt befreie von ihren Sünden. Durch sein Evangelium verkündete er der Menschheit die frohe Botschaft des Heiles; durch seinen Kreuzestod versöhnte er die beleidigte Gottheit, sühnte er die Schuld, tilgte er den Fluch, der auf der Menschheit lastete, und erwarb ihr die Huld und Gnade des Vaters wieder. In seinem Reiche auf Erden, als dessen unsichtbarer König und Herr er sitzet zur Rechten Gottes, gründete er das dauernde Lehramt, um einen jeden zu erleuchten und in die Wahrheit

---

[1]) *Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος*. I. 24, 5.

[2]) Der Philosoph und Rhetor Maximus Tyrius (er ward geboren zu Tyrus, daher sein Name; er lebte im 2. Jahrhundert und lehrte theils in Griechenland, theils in Rom) beschreibt sie in seinen verschiedenen Abhandlungen (Dissertat. XIV. p. 260 ed. Reisk.) folgender Maassen: *Φειδίας ἐδημιούργησεν Ἀθηνᾶν οὐδὲν τῶν Ὁμήρου ἐπῶν φαυλοτέραν, παρθένον καλὴν, γλαυκῶπιν, ὑψηλὴν, αἰγίδα ἀνεζωσμένην, κόρυν φέρουσαν, δόρυ ἀνέχουσαν, ἀσπίδα κατέχουσαν.* Plin. Hist. Nat. XXXVI. cap. 5. (ed. Lugduni Batavorum et Roterdami apud Hackios Ao. 1668 tom. 3. pag. 632) sagt also: „Phidiam clarissimum esse per omnes gentes, quae Jovis Olympii famam intelligunt, nemo dubitat: sed ut merito laudari sciant etiam qui opera ejus non viderunt, proferemus argumenta parva et ingenii tantum. Neque ad hoc Jovis Olympii pulchritudine utemur, non Minervae Athenis factae amplitudine, cum sit ea cubitorum viginti sex; ebore haec et auro constat: sed scuto ejus, in quo Amazonum praelium caelavit intumescente ambitu parmae, ejusdem concava parte Deorum et Gigantum dimicationem, in soleis vero Lapitharum et Centaurorum; adeo momenta omnia compacta illius artis fuere. In base autem quod caelatum est, Pandoras genesin appellavit: ibi Dii sunt triginta numero nascentes, Victoria praecipue mirabili. Periti mirantur et serpentem et sub ipsa cuspide aeream Sphingem. Haec sunt obiter dicta de artifice nunquam satis laudato, simul ut noscatur illam magnificentiam aequalem fuisse et in parvis."

[1]) Siehe die art. Beilage d. vor. Nummer.

[2]) Wer einen augenscheinlichen und handgreiflichen Beleg dafür fordert, der trete in S. Madelaine zu Paris, ein Parthenon im korinthischen Style. Es gehörte die ganze Verflachung des französischen Rationalismus, die ganze Frechheit des französischen Unglaubens dazu, um Angesichts von Notre-Dame und S. Germain l'Auxerrois einen solchen Kirchenbau auszuführen! — Doch peccatur extra muros et intra!

[3]) Eben so kurz als treffend drückt Tertullian das bezügliche Dogma des Christenthums aus in den Worten: „Quod colimus unus Deus est, qui molem istam cum omni instrumento elementorum, corporum, spirituum verbo quo jussit, ratione qua disposuit, virtute qua potuit de nihilo expressit, in ornamentum majestatis suae, unde et Graeci nomen mundo *κόσμον* accomodaverunt." Apologeticum c. 17. Vgl. Min. Fel. c. 18.

einzuführen, der da in die Welt kommt. In seinem Reiche auf Erden stiftete er das eucharistische Opfer, durch welches tagtäglich das blutige Erlösungsopfer von Golgatha unblutiger Weise erneuert wird.

Und in dem Tabernakel des Opferaltares bleibt er wahrhaft, wirklich und wesentlich gegenwärtig bis ans Ende der Welt unter den Gestalten des Brodes und Weines, die Gebete und die Bitten der Einzelnen gnädig entgegenzunehmen, und aus dem Felsen dieses Opferaltares rief er den lebendigen Quell hervor, dessen siebenfache Strömung Gnade und Heil ergiesst in die Verhältnisse des Lebens und in die Herzen der Menschen[1]); endlich für den Dienst dieses Altares stiftete er das neutestamentliche Priesterthum nach der Ordnung Melchisedek's, zu opfern und zu taufen und zu salben und zu lösen und zu speisen fürs ewige Leben, zu predigen und halten zu lehren die Völker alles, was er gesagt hat.

8.

Eine solche Religion erheischte auch ganz eigenthümliche Tempel oder Kirchen. Ihre Cultstätte ist auch ein Haus Gottes; aber er weilt dort nicht in menschlicher Gestalt, sondern unter den geheimnissvollen Gestalten des Brodes und des Weines, während seine Gegenwart den ganzen Raum heiligt, seine Majestät jeden Winkel erfüllt. Zur Wohnung eines solchen Gottes passt nicht das enge Gemach einer Tempelcelle; sie muss weit und hoch und geräumig sein.

Zu dem Christengotte hatten ferner alle Christen Zutritt. Die Kluft war ja ausgefüllt, die Schranke beseitigt, welche sie ehedem von Gott trennte; sie waren ja aus dem Schuld- in das Huldverhältniss getreten, aus Sclaven Freie, aus Kindern des Zornes Kinder der Liebe geworden, die zu ihrem Gotte sagen durften: „Abba! lieber Vater!“ In der christlichen Kirche versammelte sich die Gemeinde, um ihren gegenwärtigen Gott anzubeten, ihm ihre Bitten vorzutragen; in der christlichen Kirche kamen die Gläubigen zusammen, um sich persönlich mehr und mehr zu heiligen durch Theilnahme am unblutigen Opfer, das den Priester darbringt, durch Empfang der heiligen Sacramente, die Christi Diener spendet, durch Anhörung des göttlichen Wortes, welches der bestellte Lehrer verkündet. Dazu reichte kein kleines Gemach aus; dazu waren weite Hallen erforderlich. Darum musste die christliche Architektur eben nicht eine beschränkte Celle, sondern eine geräumige Versammlungsstätte schaffen.

[1]) Siehe „Die dogmat. Lehre von den heiligen Sacramenten“, von Prof. Dr. Oswald, I. Bd. S. 370 sq.

Das Kloster von Mafra.

Unter den architektonischen Denkmalen der pyrenäischen Halbinsel beansprucht das Kloster und der Palast von Mafra in der portugiesischen Provinz Estremadura die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes sowohl durch seine Grösse, als durch seine grossartige Baupracht, da das real Convento e Palacio neben dem Escurial das reichste und grösste Bauwerk der Halbinsel ist. Etwa fünf Meilen nordwestlich von Lissabon erhebt sich der Riesenbau auf einer Höhe der Sierra de Cintra in einer baumlosen Einöde über der kleinen Festung Mafra, die sich einer Sclavin gleich zu den Füssen des ungeheuren Baues schmiegt.

König Johann V. von Portugal (1707—1750) hatte bei einer schweren Krankheit gelobt, nach seiner Genesung einen Prachtbau an der Stelle des geringsten Klosters seines Reiches auszuführen. Er hielt sein Gelübde und liess von 1717 bis 1731 durch den deutschen Goldschmied Friedrich Ludwig, dessen Sohn und einen mailändischen Architekten das Kloster und den Palast von Mafra mit einem Kostenaufwande von 20 Millionen Crusados (mehr als 11 Millionen Thaler) erbauen.

Der Stadt gegenüber baut sich die gewaltige Basilica mit zwei schlanken Thürmen und einem majestätischen Kuppelbau. An jede Seite der Kirche reihen sich zwei grossartige Paläste, in einen Pavillon endigend. Durch Zwischengebäude sind diese Hauptflügel verbunden, eine Menge innerer Höfe und Gärten bildend. König Johann residirte jährlich eine Zeit lang in diesem Palaste und in dem Kloster, das er 300 Augustinern, den sogenannten frades arabidos, zur Wohnung angewiesen hatte.

Die Kirche wie der Palast sind mit einer überschwänglichen Pracht ausgestattet. Viele Jahre lang arbeiteten die berühmtesten italienischen, französischen und niederländischen Künstler an der Ausstattung, an Malereien und plastischen Kunstwerken in Marmor, Gold, Bronze und anderen kostbaren Stoffen. Ueber alle Beschreibung reich ist der Palast an statuarischen Arbeiten. Die Portale der Kirche und der Seitencapellen sind mit 48 überlebensgrossen Standbildern der Apostel und anderer Heiligen belebt. Alle sind aus carrarischem Marmor gefertigt und viele derselben Meisterwerke. Die Altäre der Kirche waren ursprünglich mit Gemälden geschmückt, die später durch Basreliefs in carrarischem Marmor ersetzt wurden, welche portugiesische Künstler unter Leitung des römischen Bildhauers Fusti ausführten. Im ganzen Palaste, wie im Kloster sind die Treppen und die Thürpfeiler aus schwarzem Marmor gefertigt. Ueberall sieht man die kostbarsten Vasen und Bildnereien. Des Königs Gemächer zählen über 200 Zimmer, eines reicher und prachtvoller

ornamentirt, als das andere. Nicht weniger als 300 Zellen waren für den Aufenthalt der Mönche bestimmt. Der Palast und das Kloster haben 866 Zimmer, an 3000 Thüren und 6000 Fenster.

Die Dächer dieses ungeheuren Gebäudes sind, wie am Dome zu Mailand, mit weissem Marmor gepflastert und bieten dem Blicke die entzückendsten Fernsichten, um so reizender, da die nächste Umgebung trostlos öde ist. Zu den bequemsten Spazirgängen sind diese Dächer eingerichtet. Allenthalben hat man Sitze, Hemicyklen, Lauben angebracht, die früher, als der Palast noch bewohnt war, mit den kostbarsten exotischen Pflanzen aus den botanischen Gärten von Belem geschmückt waren. Diese Promenaden haben eine solche Ausdehnung, dass man sich in denselben gleichwie in einem Labyrinthe verirren konnte. Die architektonisch reich verzierte Kuppel bildet den Mittelpunkt dieser luftigen Spazirgänge. In gleicher Entfernung von diesem Mittelpunkte erheben sich über dem weissen Grunde die schlanken Thürme, aus glänzend schwarzem Marmor bis zur Helmspitze aufgeführt. Ein holländisches Glockenspiel ist in den Thürmen angebracht, das alle Viertelstunden spielt. Die riesenhafte Uhrglocke befindet sich in der Kuppel.

Eine Bibliothek von 50,000 Bänden, ein Naturalien-Cabinet und eine Klosterschule verlieren sich jetzt in den weiten Räumen. Die Gärten, der Park, welche in weiter Ausdehnung den Palast und das Kloster umgeben, bilden in der ungeheuren Oede eine lachende Smaragd-Einfassung, aus der sich der Bau einer majestätischen Solitaire erhebt. Schon im Jahre 1791 hat uns der englische Architekt **Murphy** eine prachtvoll ausgestattete Monographie des Riesenbaues gegeben, welche in London in Folio erschienen ist und auf welche wir bezüglich der Details den Leser verweisen können.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die **Stadtpfarrkirche zu Weissenhorn** in Baiern ist am 22. Febr. während des Frühgottesdienstes theilweise eingestürzt, und entnehmen wir über dieses unglückliche Ereigniss der Augsb. Postzeitung folgenden näheren Bericht:

„**Von der Rott.** Am 22. Februar traf die Stadt Weissenhorn ein grosses Unglück. Morgens 6¼ Uhr stürzte das Gewölbe des Schiffes mit dem Dachstuhle in der Stadtpfarrkirche zusammen und begrub mit seinem Schutte 13 Menschen, die als Leichen aufgefunden wurden; ausserdem wurden 7 schwer verwundet und einige Andere noch leichter. Schreiber dieses eilte am Tage nach dem Unglücke nach Weissenhorn, schaute den „Gräuel der Verwüstung an heiliger Stätte“ und liess sich den ganzen Hergang aus sicherem Munde erzählen. Wenn Sie auch schon Nachricht vom Unglücke empfangen haben, so dürften denn doch die Details verdienen, durch Ihr geschätztes Blatt zur Kenntniss des Publicums zu kommen. Morgens 6 Uhr am 22. Febr. wurde die Frühmesse gelesen, wobei drei Geistliche celebrirten, und zwar einer auf dem Hochaltare im Chore, die beiden anderen auf den in den Seitenschiffen befindlichen Altären. Die Kirche ist nämlich dreischiffig; sie hat ein mittleres und zwei an dasselbe sich anlehnende niedrigere Seitenschiffe, von denen auf jeder Seite je drei steinerne Pfeiler das massive Steingewölbe tragen. In den beiden Seitenschiffen sind je zwei Altäre, durch kleine Distanzen von einander getrennt, neben einander. Ein Bürger bemerkte am vorderen südlichen Pfeiler einen sich immer mehr erweiternden Sprung, wodurch das Gewölbe sich herunterzusenken schien. Er machte einen neben sich knieenden Maurergesellen aufmerksam; dieser ging nach der Wandlung vor, und als er sich ebenfalls davon überzeugt hatte, rief er den Leuten zu, „„sie möchten sich entfernen, die Kirche falle ein.““ Auf dieses hin eilte Alles voll Schrecken und Entsetzen flüchtigen Fusses den beiden nach Süd und Nord gehenden Seitenportal-Thüren zu; denn das westliche Portal war geschlossen. (Es mögen ungefähr 3- bis 400 Menschen in der Kirche gewesen sein.) Allein in dem nämlichen Augenblicke wich der vordere südliche Pfeiler, und es stürzte unter donnerähnlichem, in kleinen Zwischenräumen auf einander folgendem und in der ganzen Umgegend vernehmbarem Krachen das Gewölbe des südlichen Seiten- und des mittleren Schiffes zusammen, worauf dann der Dachstuhl mit allen Platten in das Schiff hinabfiel; nur das Chor, die Emporen und das nördliche Seitenschiff blieben stehen. Alles stürzte todtenblass aus den Häusern auf die Gassen und fragte einander, was geschehen sei; allein die von der Kirche sich aufwirbelnden, über die Stadt hinziehenden Staubwolken, der Anblick der Kirche und der gleich darauf ertönende Hülferuf der Glocken verkündete Allen die Ursache des Schreckens und den Ort des Unglücks.

„Nun eilte man schreckerfüllt dem Unglücksorte zu. In der Ferne hörte man, wie mir mein etwas entfernter von der Kirche wohnender Berichterstatter sagte, ein bunt durch einander dringendes, das Herz fast zerreissendes Jammern, Hülferufen und Wehklagen. Männer mit zerrissenen Mänteln, Weiber mit zerfetzten Kleidern kamen staubbedeckt, mit Blutspuren im Gesichte, todtenblass, eilenden Schrittes von der Kirche her. Als man sich der Unglücksstätte genähert hatte, bot sich dem Auge eine betrübende, herzzerreissende Scene dar. Am südlichen Portale lagen schon Leichen, händeringend, jammernd und weinend standen Kinder, kletterten auf den

Balken umher, ihr Theuerstes suchend, und riefen: „„Wo ist mein Vater, meine Mutter? sie waren auch in der Frühmesse."" Mit Bangen und Zagen fragte der Mann nach dem Weibe, das Weib nach ihrem Manne. Alles legte Hand an, die Verschütteten auszugraben und wo möglich zu retten. Unter den Opfern sind eine hochschwangere Mutter, die drei Kinder hinterlässt. Vater und Mutter wühlten im Schutte, um ihre drei Kinder noch zu retten; vergebens, zwei waren todt, das dritte der Art verletzt, das es sogleich starb. In einem anderen Hause waren Vater, Mutter und Tochter todt. Die Tochter war im Brautstande, zweimal schon verkündet. Sie ging noch in die Frühmesse und wollte hernach mit der Post fortfahren, um zur Hochzeit einzuladen. Ein Mädchen von 14 Jahren war schon gerettet, allein sie wollte ihr im Schiffe zurückgelassenes Kleidungsstück noch holen; die stürzenden Balken zerschmetterten sie. Eine ledige Weibsperson in mittleren Jahren lag unter dem Schutte durch einen Balken gedeckt, der aber ihre Kleider festhielt, so dass sie alles Ringens ungeachtet sich nicht losmachen konnte. Allein in der schrecklichen Todesgefahr hatte sie die Geistesgegenwart, sie entkleidete sich, wühlte sich im Schutte hindurch ans Tageslicht und entfloh im Hemde. Da das nördliche Seitenschiff stehen blieb, so flüchteten sich die auf der Nordseite Knieenden in dasselbe und wurden so gerettet, während die auf der Südseite Knieenden ihren Tod fanden. Ein anderer Theil floh auf die Emporen, durchbrach die Fenster und stürzte über das Dach des Seitenschiffes hinunter und wurde gerettet.

„Wunderbar aber wurden die zwei in den Seitenschiffen celebrirenden Priester gerettet. Der im südlichen Seitenschiffe befindliche Geistliche war der grössten Gefahr ausgesetzt, weil sein Altar in der Nähe des vorderen südlichen fatalen Pfeilers stand. Er bemerkte immer ein Herabbröseln von Kalk und Mörtel auf sich und den Altar. Desshalb begab er sich während der heiligen Messe auf den anderen, neben ihm befindlichen Altar. Als sich aber auch da wieder das Nämliche wiederholte und er noch nicht bis zur Consecration gekommen war, so nahm er in die eine Hand den Kelch, mit der anderen über ihm haltend die heilige Hostie, verliess den Altar und ging in das Chor hinein. Allein kaum hatte er den letzten Schritt ins Chor gethan, so stürzte hinter seinem Rücken das Schiff zusammen und bedeckte mit seinem Schutte seinen so eben verlassenen Altar.

„Der andere Geistliche im nördlichen Seitenschiffe war so eben mit der Elevation des Kelches fertig, als der Einsturz erfolgte, und flüchtete sich hernach in den nächst dem Altar sich befindenden, in die Mauer eingesetzten Beichtstuhl und kam so mit dem Schrecken davon. Zum grossen Glücke bemerkte er nicht, dass der andere Geistliche den Altar verlassen und in das Chor gegangen war; denn wenn er ihm nachgefolgt wäre, so hätte ihn das herabstürzende Gewölbe erreicht, weil er unmöglich noch in das schützende Chor gekommen wäre. Ein noch grosses Glück ist, dass der Einsturz nicht um 8 Uhr beim Pfarrgottesdienste erfolgte, wo die ganze Schuljugend und ein grosser Theil der Gemeinde sich einfinden, oder gar am vorausgehenden Sonntage; denn sonst wären mehr als zwei Drittheile der Stadt ein Opfer des Todes geworden. Von den Verwundeten sind mehrere der Art verletzt, dass sie noch sterben werden. Commissionen von der königlichen Regierung in Augsburg und dem königl. Landgerichte erschienen, um das Ganze zu untersuchen. Wolle Gott jede Gemeinde vor einem solchen schrecklichen Unglücke bewahren!"

Wir haben absichtlich diese Schilderung mit all ihren grauenvollen Einzelheiten hier aufgenommen, um bei den vielen alten, mitunter sehr verwahrlos'ten Kirchen diejenigen zur Wachsamkeit und sorgfältigen Prüfung aufzufordern, denen sie zur Beaufsichtigung anvertraut sind. Wenn so eine Kirche schon seit Menschengedenken ein baufälliges Aussehen hatte, so werden die regelmässigen Besucher zu sehr an den Gedanken gewöhnt, dass sie ihnen noch aushalte, und dazu die nothdürftigsten Reparaturen ausreichten. Solcher Kirchen gibt es viele, und dürfte namentlich in Köln es dringend zu empfehlen sein, an mehreren mit durchgreifenden Ausbesserungen vorzugehen. Wir wollen nur Gross-Martin, Mauritius, Maria in Lyskirchen, Cunibert, Andreas, Maria im Capitol und die Minoritenkirche erwähnen, die alle mehr oder weniger in gefahrdrohendem Zustande sich befinden, von denen aber auch einige ehestens in Angriff genommen werden sollen. Dagegen vernimmt man noch nichts über die Restauration von Gross-Martin, eine der interessantesten romanischen Kirchen der Stadt, deren baulicher Zustand schon seit Jahren von Sachverständigen für äusserst gefährlich erkannt und erklärt worden ist. Möchte ihre Wiederherstellung nicht länger hinausgeschoben und dadurch jede Besorgniss vor einem Unglücke, das hier unermesslich werden könnte, entfernt werden.

München. Dem Vernehmen nach ist Prof. Dr. Sighart in Freising mit der Abfassung der Kunstgeschichte Baierns von Sr. Majestät betraut worden. Derselbe war bereits hier, um vom hohen Protector der Wissenschaft selbst die näheren Weisungen zu empfangen. Gewiss wird derselbe überall in Baiern von allen Mitforschern kräftige Unterstützung finden, denn es handelt sich um eine nationale Ehrensache. (A.P.Z.)

Wien. Ein Erlass des hochwürdigen prager erzbischöflichen Consistoriums in Betreff der Kirchenparamente, worin es heisst: „Es überhäuft uns die rücksichtslose Industrie mit buntfarbigen Flitterstoffen, wobei es die Speculation nur auf

momentane Täuschung abgesehen hat, mit Paramenten, bei deren planlosen, und profanen Verzierungen weder die liturgische Farbensymbolik, noch die christliche Kunstrichtung gebührend beachtet wird," — hat hier, namentlich in Schottenfeld (Vorstadt), unter der betreffenden Industrie grossen Zorn erregt. (A. P.-Z.)

Pesth. Die auf dem mohacser Schlachtfelde erbaute Capelle, die unansehnlich und für die am Gedächtnisstage (29. August) dort zuströmende Volksmenge viel zu klein war, ist durch eine hübsche in gothischem Styl erbaute Kirche ersetzt worden.

Die schöne Collegiatkirche Ste. Gertrude in **Nivelles** (bei Brüssel) und ihr stattlicher Thurm wurde am 9. März ein Raub der Flammen nebst mehreren anstossenden Häusern. Die Kirche selbst war neben der Kathedrale von Tournai eines der ältesten, schönsten und grössten romanischen Baudenkmale Belgiens und im Aeussern nebst ihrem baurprächtigen Kreuzgange von dem Staats-Architekten Dumont eben restaurirt. Reich ausgestattet durch Denkmale aller Art, das prachtvollste Kirchengeräthe, kunstvolle Reliquiarien, Monstranzen, Ciborien, Elfenbein-Schnitzwerk, Kreuze u. s. w. aus der Blüthezeit des Mittelalters war das Innere der Kirche. Alles wurde durch das Feuer zerstört; nur war man beim Ausbruche des Brandes noch so glücklich, den prachtvollen Reliquienschrein der h. Gertrud zu retten. Nachdem sieben angränzende Häuser niedergebrannt, sah man sich genöthigt, viele Häuser einzureissen, um dem Feuer Einhalt zu thun, das von Abends 8½ Uhr bis tief in die Nacht des folgenden Tages wüthete.

Paris. Passavant's classisches Werk über Raffael und seine Schüler, das seiner umsichtigen Gründlichkeit wegen hier wie auch in England die verdiente Anerkennung gefunden hat, wird jetzt von Lacroix ins Französische übersetzt.

In der Irenenkirche, welche auf dem Hofe des alten Serails in **Konstantinopel** gelegen ist und jetzt als Waffen-Sammlung dient, wurden im vorigen Jahre von den Türken, welche die inneren Gebäulichkeiten gern ausputzen, die Wände geweis't, und siehe da! man entdeckte an der oberen Wölbung des Bema's (Hauptaltar, Apsis) eine schöne antike Mosaik, mit einer Inschrift auf Goldgrund, so wie ein zwei Mann hohes Kreuz, ebenfalls auf Goldgrund, in der oberen Wandtiefe des Bema's. Der Leser wird vielleicht glauben, dass diese „türkischen Barbaren" Alles herunterkratzten? Mit nichten. Sie putzten die Mosaik sorgfältig ab, stellten die beschädigten Stellen des Kreuzes selbst wieder her und beschämten so die vielen christlichen Ikonoklasten und Kreuzzertrümmerer. Auch diese Arbeit ist schon fleissig copirt worden und zur Publication bereit; sie liefert für die Geschichte dieser Kirche einen schätzbaren Beitrag, klärt einige zweifelhafte Punkte über die Entstehungszeit jener alten Basilica auf und liefert zugleich das älteste Monument, wo eine Anbahnung zur Spitzbogenbildung ist, ohne dass diese gerade dieselbe Form hätte, welche nachher in der gothischen Spitzbogen-Architektur aufkam. (Köln. Ztg.)

Madrid. Die zur Erbauung einer Kathedrale zu Madrid eingesetzte Junta beschloss, einen europäischen Concurs auszuschreiben und die Arbeiten der Leitung des Meisters zu übergeben, welcher das beste Project einreichte. Der zweite Preis wird eine Prämie von 1000 Piastern sein. Der gewählte Styl ist der gothische.

Haben auch die gottesschänderischen Vernichtungs-Stürme, welche in den letzten Decennien das unglückliche Spanien heimsuchten, an vielen Denkmalen des Frommsinnes unserer Vorfahren sich schwer versündigt, Kirchen und Klöster geschleift, zu industriellen Zwecken umgestaltet oder in sonstiger Weise entweiht und dem Verfalle Preis gegeben, nachdem ihre frommen Bewohner vertrieben waren, so scheint die Gegenwart das grosse Unrecht in etwa sühnen zu wollen. Dies beweis't die hier projectirte Kirche zur Erinnerung an die Verkündigung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss, so wie der Beschlus, dass die Kathedralen von Burgos und Toledo restaurirt werden sollen und von dem Ministerium die Gelder dazu schon angewiesen sind. Man wird französische oder deutsche Steinmetzen zu dem Zwecke verschreiben, da sie hier nicht zu finden sind. Die Absicht der Regierung, welche das bekannte Werk von José Caveda über Spaniens Baudenkmale ins Leben rief, im Allgemeinen etwas für deren Wiederherstellung und Erhaltung zu thun, ist wieder angeregt worden. Möge es aber nur ja nicht, wie auch damals, beim blossen Anlaufe bleiben!

Die seltenen, mehr als kostbaren Schätze unseres Museums werden jetzt durch Photographie vervielfältigt.

Literarische Rundschau.

„Journal des Amateurs d'objets d'art et de curiosité"

ist der Titel eines Journals, das ein Advocat, Le Hir, in Paris herausgibt und welches — bei seiner Wohlfeilheit: 9 Hefte kosten 5 Franken — allen Kunstfreunden und Sammlern zu empfehlen ist, da es Nachricht über alle Arten Kunstwerke, Curiositäten u. s. w. gibt, über die Preise, die sie in öffentlichen Verkäufen erreichen etc.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 7. — Köln, den 1. April 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die St.-Godehardi-Kirche zu Hildesheim

in ihrer heutigen baulichen und ornamentalen Wiederherstellung.

Nicht leicht dürfte man ausser Köln a. Rh. eine zweite bischöfliche Stadt in Deutschland finden, die innerhalb ihrer Mauern und in ihrer unmittelbaren Umgebung so viele und so hervorragende Bauwerke aus der romanischen Kunstepoche aufzuweisen hätte, wie das heute noch der altehrwürdige Bischofs-Sitz Hildesheim mit Recht von sich rühmen kann.

In erster Reihe nennen wir hier ein altromanisches Bauwerk, den Dom von Hildesheim, — ein vollendetes Muster einer Pfeilerbasilica, an welche sich ein trefflich erhaltener Kreuzgang (quadrum) anschliesst mit doppelt über einander befindlichen Umgängen. Daran reiht sich der prachtvolle romanische Bau der Michaeli-Kirche, — ein Werk des grossen und kunstsinnigen Bischofs Bernward von Hildesheim, der auf allen Gebieten des Wissens und des künstlerischen Schaffens im Beginn des 11. Jahrhunderts seinen Zeitgenossen als Vorbild galt. Ferner erhebt sich unmittelbar vor der Stadt auf dem Morizberge eine dritte merkwürdige Pfeilerbasilica, die durch den unmittelbaren Nachfolger des h. Bernward, den h. Godehard, grundgelegt und noch in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts vollendet und eingeweiht worden ist.

Leider bietet der Dom von Hildesheim und die eben erwähnte St.-Moriz-Kirche des h. Godehard einen traurigen Beleg dar, in welcher unverzeihlichen Weise der gesunkene Kunstgeschmack im Beginn des vorigen Jahrhunderts solche ehrwürdige Bauwerke im Innern auszustatten und mit den unnatürlichsten Schnörkeln „en stucco" zu überkleistern sich erkühnt hat. Man begnügte sich in diesen beiden Kirchen nicht, wie es der Zopfgeschmack der damaligen verschwommenen Zeit auch vielfach anderwärts beliebte, geschmacklose Ziereraien und Ueberladungen allerwärts an Säulen, Capitälen, Plafonds anzukleben, sondern man hatte auch die Anmaassung, das primitive, architektonische Ornament dieser edlen Bauwerke gewaltsam mit dem Meissel zu entfernen, um allen Gelüsten des profanen Tagsgeschmackes Thür und Thor zu öffnen. In Folge dieser traurigen Entstellung, woran übrigens in bester Absicht viele Tausende verausgabt wurden, haben heute der altehrwürdige Dom von Hildesheim und die ebengedachte schöne Säulenbasilica auf dem Morizberge im Innern die Gestalt und decorative Einrichtung von grossen Prachtsälen im schwülstigsten Rococo-Style gewonnen, wie man sie heute in kleineren Prachtgemächern aus den Tagen Louis' XV. in den Schlössern zu Versailles und Trianon in Menge antrifft.

Als viertes prachtvolles Bauwerk, das die Reihe der romanischen Kunstbauten der Chronologie nach in Hildesheim schliesst, verweisen wir hier noch auf die schöne Godehardi-Kirche daselbst, die 1133 grundgelegt und gegen Schluss des 12. Jahrhunderts in ihrer Ganzheit vollendet wurde. Dieser Prachtbau lässt nicht nur in seinem Grundrisse, sondern auch mehr noch in seinen reichen ornamentalen Gliederungen einen Fortschritt und weitere Entwicklung der traditionellen Bauwerke der Benedictiner im nördlichen Deutschland erkennen, die noch den strengen Rundbogen beibehalten hatten zu einer Zeit, wo am Rheine und namentlich im nördlichen Frankreich der Einfluss des Spitzbogenstyls und seine Consequenzen schon zur Geltung gekommen waren.

Die Benedictiner-Abtei-Kirche St. Godehard, errichtet durch Bischof Bernhard I., repräsentirt in ihrem Grundriss die Form eines lateinischen Kreuzes und schliesst im Osten und Westen mit zwei Absiden als halbkreisförmige Choranlagen ab. Um die Absis des Hauptchores nach Osten lehnen sich an, als Vorbildungen des Capellenkranzes bei den späteren Kathedralen der Gothik, drei Nebenabsiden, die mit Rundbogen-Oeffnungen in das Ambulatorium einmünden, welches sich um das von kräftigen Säulen getragene Presbyterium des inneren Hochchores herumzieht. Auch die Querarme der St.-Godehardi-Kirche zeigen nach Osten hin je eine vertiefte Chornische, die nach aussen ebenfalls als Absiden hervortreten. Das Mittelschiff wird getragen auf beiden Seiten von einer langen Reihe mächtiger Rundsäulen, die von kräftigen Capitälen bekrönt werden; an diesen Capitälen entfaltet sich im Mittelschiffe ein äusserst reiches, naturhistorisch belebtes Ornament, das eine eigenthümliche, charakteristische Ausprägung hat und sich von den reicheren Capitälbildungen der rheinischen Tuffbauten des 12. Jahrhunderts merkwürdig unterscheidet. Eigenthümlicher Weise entbehren die Capitäle, die am innern Presbyterium um den Altar herum stehen, jeglicher Sculptur, und scheinen dieselben als massive Würfelcapitäle darauf berechnet worden zu sein, später durch reiche Malereien und Vergoldungen gehoben und verziert zu werden.

Auffallend dürfte es befunden werden, dass die St.-Godehardi-Kirche zu Hildesheim als entwickelter romanischer Kunstbau des 12. Jahrhunderts sowohl im Mittelschiffe, als in den Nebenschiffen der Wölbungen vollständig entbehrt. Es zeigt nämlich dieses grossartige Bauwerk in seinen schönen, edlen Verhältnissen heute noch vollständig die Physiognomie jener älteren frühromanischen Basiliken mit flacher Decke. Es ist hier nicht unsere Absicht, eine Detailbeschreibung der merkwürdigen Godehardi-Kirche in ihren einzelnen Bautheilen folgen zu lassen, was ohne Beigabe von Grundriss und Aufriss sich nicht füglich veranstalten liess. Zweck dieser Mittheilung geht bloss dahin, auf die treffliche bauliche Wiederherstellung dieses romanischen Kunstbaues aufmerksam zu machen und einige Andeutungen zu geben, in welchen Stylgränzen sich die in nächster Zeit bevorstehende Polychromirung und Decorirung des inneren Bauwerkes zu bewegen hätte, resp. welche formelle Einrichtung und Gestaltung das Mobiliar erfahren müsste, das in dieser stylgerecht wiederhergestellten Kirche nächstens zur Anwendung kommen soll.

Schon vor einigen Jahren wurde durch die erhaltende und rettende Vorsorge der königl. hannover'schen Regierung eine durchgreifende Restauration der früher erwähnten Michaeli-Kirche eingeleitet; dieselbe ist jetzt im Innern und Aeusseren durchaus vollendet, und dürften Architekten aus den Fehlern und Vorzügen dieser Restauration Anhaltspunkte finden, welche Grundsätze bei Wiederherstellung ähnlicher romanischer Bauwerke unabweisbar maassgebend sind. Offenbar fielen die Wiederherstellungs-Arbeiten von St. Godehard in eine günstigere Zeit, und sieht man es diesen umfangreichen Restaurations-Arbeiten im Innern und Aeussern des Baues deutlich an, dass die archäologisch wissenschaftlichen Forschungen in den letzten Jahren auf dem Gebiete der religiösen Architektur des Mittelalters den praktischen Wiederherstellungs-Arbeiten an der St.-Godehardi-Kirche bedeutenden Vorschub und lehrreiche Fingerzeige gewährt haben. Die Kunstkritik dürfte im Allgemeinen mit der baulichen Wiederherstellung der Basilica des h. Godehard sich einverstanden erklären. Man muss nämlich den verschiedenen Bauleitern die Ehre widerfahren lassen, dass sie im Ganzen und Grossen die typischen Stylformen des Monumentes ziemlich richtig und ungeschwächt bei den Restaurationen beibehalten haben *). Auch ist es rühmend anzuerkennen, dass im Aeussern die sogenannte „Aerugo nobilis" des altersgrauen Gesteins geblieben ist, d. h. dass keine Abscharirung und Abglättung der äusseren Umfangsmauern vorgenommen wurde, wie das leider nur zu häufig in letzter Zeit bei Restaurationen von älteren Quaderbauten an der Tagesordnung ist. Bei diesen gründlichen Wiederherstellungs-Arbeiten im Aeussern fällt nur das Eine unangenehm auf, dass man aus übel angewandten ökonomischen Rücksichten sich leider in jüngster Zeit veranlasst gesehen hat, an dem Dachwerke statt der monumentalen Dachschiefer oder Leyen in einem ernsten dunkelbläulichen Steinton, jene unarchitektonischen profanen Dachziegel anzuwenden, die den Dachstuhl der Kirche in die Kategorie der ordinären Dächer von bürgerlichen Privatwohnungen herunterwürdigen. Da man sich davon überzeugen mochte, wie unschön die schreiend rothe Farbe der gebrannten Dachziegel zu der altersgrauen Färbung der äusseren Quadersteine abstechen würde, so hat man zu dem unhaltbaren Auskunftsmittel gegriffen, das unausstehliche Roth der communen Dachziegel mit einer Glasur von glänzend schwarzer Theermasse anzustreichen; — ein Verfahren, das in unserem rauhen und scharfen Klima sich nach kurzer Zeit als unhaltbar und nutzlos herausstellen dürfte. Wir hoffen von der bisher bewährten Umsicht der Bauleitung, dass man von den gewählten Ziegeln

*) Wir haben nicht begreifen können, warum man verschiedene Fenster an den kleineren Nebenchören um das Hauptchor herum zugemauert und bis jetzt noch nicht geöffnet hat.

Abstand nehmen wird, und anstatt des unkirchlichen Surrogates von gebrannten Dachziegeln zu dem traditionellen Dachschiefer zurückgreifen möge, der die Bedachung des schönen Monumentes mit dem altersgrauen Gestein in harmonisch richtige Farbenstimmung setzen wird *).

Nachdem die bauliche Wiederherstellung des Innern und Aeussern der St.-Godehardi-Kirche vielleicht noch in diesem Jahre wohl im Allgemeinen zur Zufriedenheit der Verehrer mittelalterlicher Kunst vollendet wird, hat die Bauleitung sich die gewiss ungleich schwierigere Frage zur Beantwortung vorzulegen: nach welchen Principien und in welcher polychromatischen Ausstattung muss die innere Decoration des Bauwerkes vorgenommen und durchgeführt werden? Bei der künstlerischen Lösung dieser Fragen, die in jüngsten Zeiten in öffentlichen Kunstblättern vom allgemeineren Standpunkte aus sowohl in theoretischer, als auch praktischer Beziehung weitläufiger besprochen worden sind, möge man doch in Hildesheim bedächtig zu Werke gehen und sich daran erinnern, dass die Augen Vieler in Deutschland auf diese innere Ausstattung und Einrichtung gerichtet sind. Entweder wird man in der Decoration von St. Godehard ein Musterbild für verschiedene ähnliche Bauwerke aufstellen, die ebenfalls jetzt im Verjüngungs-Processe begriffen sind, oder man macht wiederum gewagte Styl-Evolutionen, die als romanisirende Halbheiten bald von der Kritik gerichtet und verurtheilt werden. Das Eine darf man bei der bald zu beginnenden inneren Ausschmückung von St. Godehard nicht ausser Acht lassen, dass vom archäologischen Standpunkte aus die innere Ausschmückung und Einrichtung als eigentlicher Höhemesser betrachtet werden wird, in wie fern es nämlich den wissenschaftlichen Studien und dem Stylverständniss von Seiten der Bauleitung gelungen ist, jene adäquaten Decorationen den inneren Räumen zu Theil werden zu lassen, wie es der einheitliche Charakter des vorliegenden Baues zu beanspruchen berechtigt ist.

Vor Allem kommt es darauf an, der Malerei innerhalb dieses gegebenen Bauwerkes die rechten Gränzen anzuweisen, innerhalb deren sie sich mit einem gewissen Stylzwange bescheiden zu bewegen hat. Es wird wohl jeder Einsichtsvolle unbedingt zugeben, dass der Maler nur als Decorateur sich der Architektur in der St.-Godehardi-Kirche unterordnen müsse, mit anderen Worten: der Architekt muss unbedingt Herr in seinem Baue bleiben und darf es sich nicht nehmen lassen, hauptsächlich durch die schönen Verhältnisse und Proportionen seines Bauwerkes auf den Eintretenden einwirken zu wollen. Um diese Hauptwirkung zu erzielen, darf der Architekt der Malerei als untergeordneter decorativer Kunst nur in so weit Einfluss gestatten, als sie in der Lage ist, den architektonisch monumentalen Eindruck zu heben. Eine zu grosse Häufung anmaassender Selbstständigkeit der Malerei jedoch würde den Totaleindruck der Architektur nur schwächen. Wohin es führt, die Malerei in einem alten historischen Bauwerke aus der romanischen Kunstepoche der Architektur als Beiwerk nicht zu coordiniren, sondern zu praeordiniren, das ist Vielen zur Genüge klar geworden, die den altehrwürdigen Dom zu Speyer, einen mächtigen Bau des thatkräftigen Benno, Bischofs von Osnabrück, unmittelbar vor seiner inneren Wiederherstellung und in seiner heutigen durchaus stylwidrigen und überreichen Ausmalung näher in Augenschein genommen haben. Wir enthalten uns hier, in Hinsicht auf die styl- und schrankenlose Ueberfülle der Malerei in den weiten Hallen des Domes zu Speyer unsere unmaassgebliche Meinung auszusprechen, und führen nur das gewiegte Urtheil unseres Freundes, des verstorbenen gelehrten Jesuiten Abbé Martin und die noch jüngst vernommene Aeusserung von Didron an, die vollständig übereinstimmend mit der Ansicht englischer Archäologen sich dahin ausgesprochen haben, dass den inneren majestätischen Hallen der ehemaligen Grabeskirche deutscher Kaiser ihr ernster monumentaler Eindruck vollständig genommen worden; mit anderen Worten: dass hier die Architektur der Malerei als Opfer gefallen und der altehrwürdige Dom zu einer grossartigen akademischen Bildergalerie in dem Stylgepräge der Cabinetsmalerei des 19. Jahrhunderts reducirt worden sei *).

Die Formenfülle und der Reichthum jener vollendeten Malerei, die von einem Stylzwange, selbst innerhalb

*) Dieser in mannigfacher Beziehung gerechtfertigte Wunsch wird leider unerfüllt bleiben, wie dies aus einer Correspondenz aus Hildesheim in den Besprechungen der heutigen Nummer des Organs hervorgeht. Die Redaction.

*) Trotz der vielen warnenden Stimmen, die, absichtlich überhört, in die Wüste verhallten, hat die akademische Malerei den altehrwürdigen Kaisersaal des Rathhauses zu Aachen ebenfalls seiner primitiven althistorischen Physiognomie vollständig beraubt und im Genre des 19. Jahunderts modernisirt. Der Fremde, der glaubte, den althistorischen Kaisersaal in jener primitiven Weise wieder hergestellt zu sehen, wie ihn der ehrenfeste Bürgermeister und Baumeister Gerh. Chorus hingestellt hat, findet, dass man hier, wie in Speyer, die Architektur zu Gunsten von kolossalen Frescomalereien übers Knie gebrochen hat. Gottlob, dass die älteste Bauperle diesseits der Berge, das Oktogon Karl's des Grossen zu Aachen, noch nicht den Gelüsten der modernen Malerei zum Opfer gefallen ist. Wir hoffen, den Tag noch zu sehen, wo von einem erfahrenen, stylerprobten Meister das Innere des aachener Münsters in der alten Technik der Mosaikmalerei im Geiste und in den adäquaten Formen der karolingischen Kunstepoche wieder hergestellt und kritikfrei verjüngt wird.

des alten Bauwerkes des Bischofs Benno, nichts wissen wollte, haben, wie Viele neuerdings meinen, den nicht unerheblichen Vortheil, dass man bei der bevorstehenden inneren Wiederherstellung der Schwesterdome zu Worms und Mainz aus den begangenen Fehlern Anderer Nutzen ziehen könne. Glücklicher Weise sind die Mittel bei der inneren Decorirung der Säulen-Basilica von St. Godehard in Hildesheim bei Weitem nicht so reichlich zugemessen, als das leider im speyerer Kaiserdome der Fall war, und wird die archäologische Wissenschaft sich nicht über ein Zuviel von Seiten der Malerei auf Kosten der Architektur bei der inneren Decoration von St. Godehard zu beklagen haben. Auch schon desshalb dürfte der Decorationsmaler bei einer maassvollen Ausstattung der inneren Räume von St. Godehard eine leichtere Aufgabe haben, da ja die jetzt vollendete Ausmalung und Polychromirung der formverwandten Michaeli-Kirche zu Hildesheim ihm viele praktische Winke an die Hand geben wird und derselbe als verständiger Meister aus den Fehlern und Irrthümern eines nicht ganz unkundigen Vorgängers grossen Nutzen ziehen kann. (Fortsetzung folgt.)

Die Renaissance der Gothik.

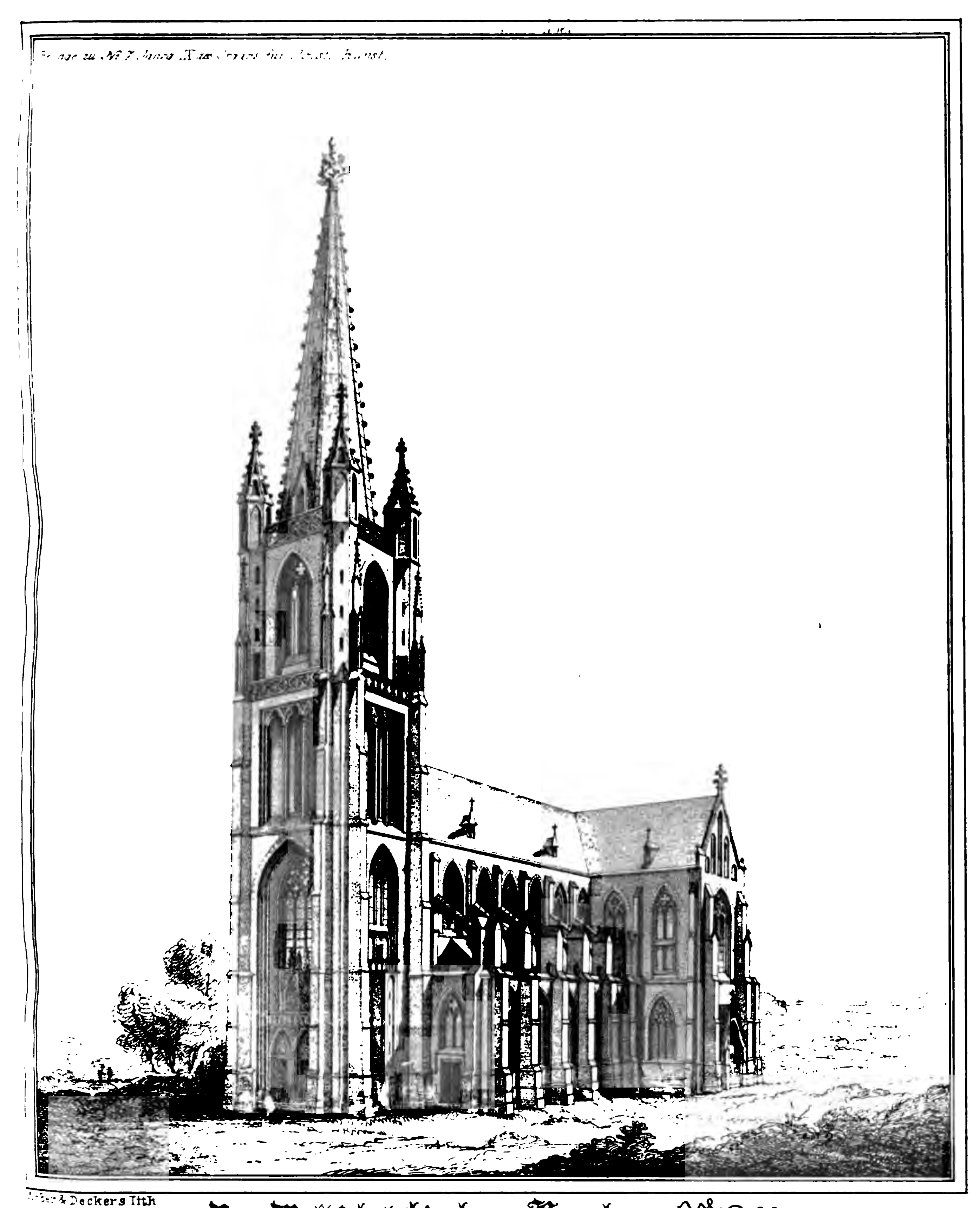
(Fortsetzung.)

(Nebst artist. Beilage.)

Wie es nun einmal im Charakter des Deutschen, in seinem zu sehr reflectirenden Verstande liegt, nur zu oft vor lauter Theorie die Praxis zu vergessen, so schien es anfänglich auch mit der Renaissance der Gothik in Deutschland gehen zu wollen; denn wer könnte, ohne zu ermüden, nur alle die Namen anführen, die seit dem Beginn dieser neuen Aera der christlichen Kunst ihre Federn für dieselbe in Bewegung setzten! Wollten wir alle grösseren Werke, alle Monographieen, alle Abhandlungen und dahin zielenden Journal-Artikel, die in den letzten Decennien über diesen Gegenstand erschienen, anführen, welchen umfangreichen Catalogus hätten wir dann anzufertigen! Die Namen Hofstatt, Callenbach und Schmidt, A. Reichensperger, Kugler, Kreuser, v. Quast, Otte, W. ausm Weerth, Förster, Puttrich, Essenwein, von Eitelberger, Heider, Hieser, Bock, Hefner, Ungewitter, Mertens, Dr. Schwarz und Laib, Burckhard u. s. w. seien hier unter der grossen Anzahl der Kunstschriftsteller, welche das mittelalterliche Kunststreben vertreten, als diejenigen bezeichnet, die auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst am tüchtigsten und thätigsten wirkten. Den Archäologen, den Freunden der mittelalterlichen Kunst sind ihre Bemühungen um die christliche Kunst, ihre Leistungen bekannt. Was haben in dem letzten Decennium die Verlagshandlungen von T. O. Weigel und von Brockhaus in Leipzig, Ebner und Seubert in Stuttgart, die k. k. Hof- und Staatsdruckerei (Braumüller) in Wien, Jügel in Frankfurt, Korn in Berlin, Henry u. Cohen in Bonn, um nur die bedeutendsten anzuführen, nicht auf dem Gebiete der christlichen, der mittelalterlichen Kunst durch ihre meist kostbaren Verlagswerke geleistet! Würden die Verleger sich zu solchen kostspieligen Unternehmen verstehen, fänden dieselben keinen Anklang, keine Käufer in Deutschland und im Auslande? Würden Blätter, wie das Organ für christliche Kunst, die Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst von F. v. Quast und H. Otte, die Mittheilungen und das Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale in Oesterreich, Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates, der Kirchenschmuck u. s. w. Leser finden, wäre nicht der Sinn für mittelalterliche Kunst ein allgemein in Deutschland geweckter? Würde der von Köln ausgegangene und bereits in vielen Diözesen ins Leben getretene christliche Kunstverein einen so grossen Anklang gefunden und so kräftig auf das praktische Kunstleben eingewirkt haben, wäre seine Gründung keine zeitgemässe, hätte die christliche Kunst nicht in allen Ständen so viele Freunde und treue Anhänger in Deutschland?

Die akademische Schulregelei des öffentlichen oder sogenannten Staats- und selbst Privatbauwesens trägt einzig und allein die Schuld, dass wir uns in Preussen so lange lediglich mit den berliner Normalkirchen begnügen mussten, diesen aller kirchlichen Würde des Cultus und der Baukunst hohnsprechenden Gebäude. Wie konnte es aber auch anders sein, denn wie sollten die Entwerfer dieser Normal-Kirchen auch einen Begriff von einer katholischen Kirche und ihrem Zwecke gehabt, und woher sollten sie denselben bekommen haben?

Wie schon oben bemerkt, für Deutschland war der kölner Dom die Pflanzstätte der Renaissance der Gothik. Zwirner, der Dombaumeister, hat als solcher seine Aufgabe verstanden, hat sich an dem ihm anvertrauten grossen Werke herangebildet und eine Schule der gothischen Baukunst ins Leben gerufen, die in der deutschen Kunstgeschichte von der höchsten Bedeutung ist. Hier darf man anerkennend sagen: das Werk lobt seinen Meister. Welche tüchtige Meister gingen nicht aus derselben hervor! Wir nennen nur Vincenz Statz, Architekt in Köln, und Fr. Schmidt, jetzt Professor an der Akademie delle belle arti in Mailand, — Männer, die sich durch ihre Werke längst den vollgültigsten Meisterbrief erworben haben.



& Deckers lith

Neue Wallfahrtskirche zu Kevelaer

Entworfen und ausgeführt von V. Statz in Cöln.

Wie gross ist die Zahl der kunstgerechten Steinmetzen, die sich in den Dombauhütten bildeten und ihre Kunst hinaustrugen nach allen Richtungen hin im deutschen Vaterlande!

Und, preisen wir es mit dankbarem Herzen! diesen lebendigen, fruchtbringenden Aufschwung der mittelalterlichen Kunst, der Gothik, verdanken wir zunächst dem hohen Kunstsinne Sr. Majestät unseres Königs Friedrich Wilhelm IV., des hohen Protectors des kölner Dombaues. Seine königliche Munificenz, begründet in der lebendigsten Liebe zur Sache, weckte die segenreichste Opferwilligkeit in allen Gauen des Vaterlandes und selbst jenseits der Meere für das grosse deutsche Werk, das schönste deutsche Unternehmen des 19. Jahrhunderts, die Vollendung des kölner Domes.

War auch Zwirner's Thätigkeit von dem ihm anvertrauten grossartigen Werke ganz in Anspruch genommen, so wirkte er dennoch als schaffender Architekt. Bekannt ist seine Kirche St. Apollinaris bei Remagen, wenn er hier auch der inneren Ausstattung wegen, nach dem Willen des Bauherrn, des Grafen von Fürstenberg-Stammheim, um Flächen für Wandmalereien zu schaffen, den Grundprincipien des Spitzbogenstyls Abbruch thun musste. Er baute ferner die Familiengruft-Capelle in Stammheim und gothische Kirchen in Frechen und Dormagen, und führt jetzt eine bedeutende Pfarrkirche in demselben Style in Mülheim a. Rh. aus. Ein stattlicher Bau ist das gräflich Fürstenberg'sche Schloss in Herdringen, eben so gelungen sind die Restaurationen am Schlosse Argenfels des Grafen von Westphal. Von den vielen von ihm geleiteten Restaurationen wollen wir gar nicht reden. Als Baumeister des gothischen Styls hat er durch seine Stellung an der Renaissance der Gothik in Deutschland einen bedeutenden Antheil, und ist gewiss glücklich und beneidenswerth vor vielen Architekten, seinen Namen in einem Werke wie dem kölner Dome verewigt zu wissen und aus seiner Schule so bedeutende Gothiker, wie Statz und Schmidt, hervorgegangen zu sehen.

Architekt Schmidt hat sich in der Schule des kölner Domes, welcher er angehört, durch sein auch preisgekröntes Project der wiener Votiv-Kirche und mancher schönen gothischen Kirche längst einen Namen begründet. Noch jüngst trug der wackere Künstler in dem Concurse für den Plan des neuen Rathhauses in Berlin mit seinem Projecte im Spitzbogenstyle den ersten Preis davon. Als Professor an der Kunstakademie in Mailand hat er für sein theoretisches Wissen und sein praktisches Können den schönsten Wirkungskreis, und mit Freuden haben wir vernommen, dass man ihn mit der Wiederherstellung bedeutender Bauwerke der Lombardei betraut hat. Wen sollte es nicht freuen, dem wahren, aber bescheidenen, jedoch in jeder Beziehung willensfesten Talente die wirklich verdiente Anerkennung zu Theil werden zu sehen?

Vincenz Statz, eine Reihe von Jahren als Dombau-Werkmeister thätig, nachdem er an dem Baue selbst sich zu dieser Stelle emporgearbeitet hatte, war so glücklich, sein Talent anerkannt zu sehen und durch Aufträge aller Art früh zu praktisch schaffender selbstständiger Thätigkeit zu gelangen. Es ist kaum glaublich, wie viele und welche bedeutende Kirchen- und Civilbauten V. Statz in noch nicht zwei Jahrzehenden im gothischen Style ausführte. Selten hat ein junger Architekt in so kurzer Zeit sich in der Nähe und Ferne ein solches Vertrauen erworben und so bedeutender Arbeiten sich zu erfreuen gehabt, wie er; aber es gibt auch nur wenige, die mit einer so erstaunlichen Leichtigkeit schaffen, denen — dürfen wir uns des Ausdruckes bedienen — der gothische Styl so geläufig, bei denen er zu einem solchen lebendigen und lebensfähigen Verständnisse gelangt ist, wie gerade bei ihm. Staunend vernimmt man, dass der Architekt Statz bloss für die Erzdiözese Köln mindestens 40 gothische Kirchen schon vollendet hat oder noch mit ihrem Baue beschäftigt ist. Wir brauchen als bedeutendere Werke nur seine Kirchen in Aachen, in Kevelaer*), Rheinbrohl, Crefeld, Niedermendig, Holzweiler, Kelz, Gürzenich u. s. w., dann jene in Dessau und in Ostrog bei Ratibor, sein Krankenhaus in Berlin, seine preisgekrönten Concurs-Pläne für Wien und Lille zu nennen und die Entwürfe zur Mauritius-Kirche in Köln, wie zu der neuen Kathedrale in Linz an der Donau hervorzuheben, — ein grossartiges Werk, das nur um 100 Fuss kürzer als der kölner Dom werden soll. Mit Statz und Schmidt ist die Blüthezeit der alten kölner Dom-Bauhütte wieder erstanden; denn ihre Meister bauten ebenfalls im Elsass, in den Niederlanden, in Frankreich und selbst im fernen Spanien.

Bei seinen Hauptwerken war Statz nicht minder thätig in Restaurations- und Vergrösserungs-Bauten, führte er eine Menge Capellen und Burghäuser im gothischen Style aus und lieferte Zeichnungen zu Decors im gothischen Styl, zu Glasmalereien und Teppichen, Kirchengeräthen und Kirchengefässen aller Gattungen. Zeigte sich Statz in seinen Monumental- und Civilbauten als ein tüchtiger Meister im Spitzbogenstyle, bei welchem die Theorie die Praxis nicht über-

*) In der artist. Beilage zur heutigen Nummer geben wir eine perspectivische Ansicht dieser Wallfahrtskirche. Dieselbe ist 210 Fuss rhein. lang, im Kreuze 102 Fuss und im Schiffe 66 Fuss breit und 72 F. hoch; der Thurm hat 200 F. Höhe.

flügelte, der vielmehr frei schaffend und praktisch seine Projecte auszuführen, mit Einem Worte: zu bauen verstand, so trug er auf der anderen Seite nicht minder zur Renaissance der Gothik durch die von ihm grösstentheils allein oder in Verbindung mit Anderen herausgegebenen Werke bei. Lehrte er praktisch durch seine Bauten, so weckte er den Sinn für die Gothik in weiteren Kreisen durch Herausgabe seiner Arbeiten über gothische Bauwerke, Kirchengeräthe u. s. w. und die gothische Kunst im Allgemeinen.

Wir führen hier nur sein bei Henry u. Cohen in Bonn erschienenes Werk einer Reihe von Entwürfen im Spitzbogenstyl zu Stationen, Altären, Kreuzen, Kirchenstühlen, Orgelgehäusen und Kirchengeräthen an; dann ein ähnliches, welches er in Verbindung mit dem Architekten Ungewitter bei T. O. Weigel in Leipzig herausgibt. In demselben Verlage erscheinen auch seine Nachbildungen nach Merian in vergrössertem Maassstabe, als Vorbilder zum Civilbau, mit erläuterndem Texte und Einleitung von A. Reichensperger, dessen „Fingerzeige" er ebenfalls illustrirte. Eine bedeutende, epochemachende Arbeit sind seine Entwürfe zu gothischen, meist schon von ihm gebauten Kirchen mit Werkplänen und Details zum praktischen Gebrauche. Das auf 70 Blätter gr. Folio berechnete Werk erscheint in Lüttich bei Avanzo und in Leipzig bei Brockhaus. Staunenswerth ist die Leichtigkeit und praktische Sicherheit, mit welcher er schafft und zeichnet. Alle seine Entwürfe und Zeichnungen tragen den unverkennbaren Stempel der Meisterschaft.

In Köln hat der Architekt Clasen auch mit vielem Geschmacke einige grossartige Civilbauten im gothischen Style ausgeführt, die Anerkennung verdienen. Ihm ward auch beim Concurs um den Restaurationsbau des Gürzenich und seinen neuen Nebenbau der erste Preis zuerkannt. Wesswegen man später bei der Ausführung von Clasen's Plan und Anordnung abwich, wissen wir nicht; so viel wissen wir aber, dass Clasen's Plan im Ganzen ein weit praktischerer ist, als der jetzt ausgeführte, und seine Gothik nicht so verknöchert war, wie die, welche wir an dem kostspieligen Baue jetzt zu beklagen haben.

Das neue, in so hochherziger Weise von dem kölner Bürger Herrn Richartz gegründete Museum wird nach Entwürfen des Architekten Felten im gothischem Style aufgeführt und bildet hoffentlich zugleich unter den öffentlichen Gebäuden der Stadt die Markscheide zwischen der Periode moderner Kunst und der Rückkehr zum Alten und Besseren. Es verdient alle Anerkennung, dass der Meister dieses Baues sich aus dem leichten Gängelbande der akademischen Schablonen herausgerissen und den Weg betreten, auf dem allein eine wahrhaft nationale und monumentale Kunst wieder erstehen kann.

Sicher darf man bei solchen Ergebnissen für die Wiederbelebung der Gothik, wie sie sich nach dem Vorhergesagten in der Erzdiözese Köln kund gibt, wohl mit vollstem Rechte von der Renaissance der Gothik am Niederrheine reden. Der Sinn für die Gothik wird hier mit jedem Tage lebendiger, breitet immer mehr seine lebensfähigen Wurzeln nach allen Richtungen aus, und dies trotz aller seiner Gegner, welche diesem in der Nationalität, in der Religion begründeten Streben wohl augenblickliche Hemmnisse, aber keine dauernden Hindernisse entgegenstellen können. (Fortsetzung folgt.)

Die Burg zu Kempen.

Das Kölner Domblatt hat jüngst ausführlich und anerkennend berichtet über die Wiederherstellung der bauschönen Kirche Kempens, — eine Restauration, welche mit grosser Opferwilligkeit Seitens der Gemeinde durchgeführt wird. Kempen besitzt aber noch ein Baudenkmal des Mittelalters, welches für die vaterländische Geschichte nicht minder bedeutungsvoll ist; wir meinen die Ruinen der erzbischöflichen Burgveste. Erzbischof Friedrich III. von Saarwerden, dessen Regierungs-Zeit von 1370 bis 1414 für das Erzstift in mancher Beziehung so stürmisch war, baute gegen das Ende des 14. Jahrhunderts die stattliche Burgveste zu seinem und des Erzstiftes Schutz *).

---

*) Friedrich Graf von Saarwerden war 1370 zum Erzbischof von Köln gewählt worden, erhielt aber durch Kaiser Karl IV. in dessen Neffen Johann von Luxemburg, Bischof von Strassburg, einen Rivalen. Durch Papst Urban VI. jedoch bestätigt, konnte Friedrich erst am Tage des h. Alban, am 21. Juni 1372 seinen feierlichen Einzug in Köln halten, und beschwor auch hier am 25. Juli desselben Jahres einen Landfrieden mit den Bischöfen, Grafen und Herren Westfalens. Im Jahre 1375 fingen seine Zerwürfnisse mit der Stadt Köln an, welche die vom Erzbischof eingesetzten Schöffen vertrieben hatte. Die Kölner brannten 1376 des Erzbischofs Veste in Deutz nieder und schädigten dessen Besitzungen. Am 12. Juni desselben Jahres, am Frohnleichnamstage, proclamirte Erzbischof Friedrich in Frankfurt Wenzel zum Kaiser und krönte denselben am 21. Juli in Aachen. Durch Erzbischof Cuno von Trier kam 1377 eine Sühne mit den Kölnern zu Stande und wurde am 16. Februar vollzogen. Friedrich gerieth 1382 mit Engelbert III. von der Mark in Fehde, und wahrscheinlich wurde um diese Zeit die Schutzveste in Kempen gebaut. Im Jahre 1388 stiftete der Erzbischof, mit Approbation des Papstes Urban VI, die Universität Köln. Die Kölner vertrieben 1392 wieder die erzbischöflichen Schöffen und gründeten ihre demokratische Verfassung. Friedrich entsetzte mit den übrigen Kurfürsten 1400 den König Wenzel bei Rense und wählte Robert den Pfalzgrafen bei Rhein, den er 1401 sammt

Die Veste wurde mehrmals vom Feuer stark beschädigt, bis zuletzt, vor einem Jahrzehend, ein heftiger Brand den mächtigen Bau völlig in eine Ruine verwandelte.

Um die historisch so wichtigen Ueberbleibsel — ein paar Rundthürme und die theilweisen Umfangsmauern — vor gänzlicher Vernichtung zu bewahren, hat die Stadt dieselben angekauft und denkt jetzt den stattlichen Bau wieder neu auszubauen als Sitz eines katholischen Gymnasiums.

Es fragt sich nun: wie soll die Veste, natürlich ohne Gräben und Wall, wiederhergestellt werden? Selbstredend möglichst im Charakter der Bauweise der Zeit, welcher der Bau angehört, also im Spitzbogen-Style, und zwar styltreu durchgeführt, der jetzigen Bestimmung entsprechend mit recht geräumigen hellen Schulsälen und Zimmern. Und das lässt sich aufs schönste im Spitzbogen-Style aus dem Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts ausführen, ohne übergrosse Kosten. Eine wahre Versündigung wäre es, auf den Grundriss-Umrissen des Baues ein glatt verputztes Gebäude zu errichten, dem hier und da einige gothische Ornamente angeflickt würden, um wenigstens den Beweis zu liefern, dass man etwas Gothisches hat zu Stande bringen wollen, wie dies leider von unberufenen Architekten oder Maurermeistern schon so oft geschehen ist.

Wir sind der Ueberzeugung, dass die Bürgerschaft Kempens, die ihrem Kunstsinne in der Restauration ihrer Kirche ein so schönes Denkmal gesetzt hat, auch der Burgveste als Seitenstück ihrer Kirche in Bezug auf einen würdigen stylgerechten Ausbau ihr Recht widerfahren lassen wird. Es sollen zu dem Zwecke, wie wir vernehmen, mehrere Pläne angefertigt sein, und einer derselben, die Veste mit Erhaltung des Vorhandenen in würdigster, styltreuer Weise, ihrem jetzigen Zwecke vollkommen entsprechend, ausbauend, auch selbst die Genehmigung der königlichen Regierung in Düsseldorf, als styltreu und zweckdienlich, erhalten haben. Dem Vernehmen nach hat man des Kostenpunktes wegen Anstand genommen, diesen Plan, der wirklich monumental schön sein soll, zur Ausführung zu bringen. Wie können da ein paar Tausend Thaler den Ausschlag geben, wo es sich darum handelt, die Stadt mit einem interessanten monumentalen gothischen Baue zu verschönern, als würdiges Seitenstück der gründlich restaurirten Kirche?

Unverantwortlich wäre es, hier einen nothdürftigen Ausbau vorzunehmen, die Arbeit einem Unberufenen anzuvertrauen, die altehrwürdigen Ueberreste der erzbischöflichen Burgveste in einen ganz gewöhnlichen nackten Casernenbau umzuwandeln. Das wolle Gott verhüten! Diese Befürchtungen werden zweifelsohne an dem lebendigen Kunstsinne der Bewohner Kempens, den sie an ihrer restaurirten Kirche so schön bekundet haben, scheitern.

seiner Gemahlin am 6. Januar in Köln krönte, da Aachen bei Wenzel blieb. Friedrich begleitete den neugewählten König nach Italien und kehrte nach dessen Unglück in der Schlacht am Garda-See wieder ins Erzstift zurück. Nach Robert's Tode (1410) wählte er mit Mainz, Sachsen und Böhmen Jobst von Mähren, während die drei anderen Kurfürsten Sigismund ihre Stimmen gaben. Erzbischof Friedrich trat ebenfalls dieser Wahl bei am 21. Juli 1411, als Jobst gestorben. Er krönte aber König Sigismund nicht, da er schon am 6. oder 9. April 1414 in Bonn starb, und diese Krönung erst von seinem Nachfolger Theodorich von Moers am 8. November 1414 in Aachen vollzogen wurde.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Deutschland zählt jetzt schon der Männer viele, welche es sich angelegen sein lassen, in Wort und Schrift das mittelalterliche Kunstgebiet für immer weitere Kreise aufzuhellen und das Resultat ihrer Forschungen möglichst Vielen zugänglich zu machen. Sie ebnen gleichsam den Boden, auf welchem die mittelalterliche Kunst neu erstehen soll, und haben bereits darin ihre erste und wichtigste Aufgabe so weit gelös't, dass mit Sicherheit ein Schritt weiter gegangen und das praktische Gebiet zum neuen Schaffen betreten werden kann. Als einen der Ersten, wo es gilt, dem neuen Schaffen einen weiteren Boden zu gewinnen, sehen wir stets August Reichensperger das mittelalterliche Banner vorantragen, das er nun schon auf manchen stolzen Bau hingepflanzt, der sich durch seine Kämpfe gegen den modernen Classicismus triumphirend erhoben hat. Mag ihn sein Beruf an den Rheinstrom fesseln oder das Vertrauen seiner Mitbürger ihn nach der Hauptstadt entsenden: seine Liebe zur nationalen, zur mittelalterlichen Kunst begleitet ihn überall hin und lässt ihn keine Gelegenheit versäumen, um zu ihrer Wiederbelebung kräftig beizutragen. So begegnen wir ihm wieder im Hause der Abgeordneten (22. Sitzung), wo er bei der Discussion über den Staatshaushalts-Etat, in Bezug auf die Erbauung eines Abgeordneten-Hauses, sich folgender Maassen aussprach:

„Meine Herren! Die Klage, welche jedes Jahr hier in Beziehung auf die Einrichtung und Beschaffenheit dieses Hauses laut geworden ist, in welchem wir versammelt sind, hat auch diesmal im Berichte ihren Ausdruck gefunden. Stets ist sie als begründet anerkannt worden; aber eben so verzweifelte man auch jedesmal daran, einen Weg ausfindig zu machen, auf welchem ohne einen Neubau jener Klage abzuhelfen wäre.

Auch jetzt wieder hat, wie Sie sehen, ein desshalb in der Commission gestellter Antrag bei der Abstimmung keinen Erfolg gehabt. Unser Bau hier gibt das Provisorium zu erkennen; da nun aber, Gottlob, die Verfassung aufgehört hat, einen provisorischen Charakter an sich zu tragen, so sind wir gewiss alle darin einverstanden, dass es endlich auch an der Zeit sei, ernstlich daran zu denken, ein definitives Parlamentshaus herzurichten. Gern gebe ich nun zu, dass der gegenwärtige Augenblick nicht der geeignete ist, um grosse, ausserordentliche Ausgaben zu machen oder auch nur in Beziehung auf solche Ausgaben einen bestimmten Antrag an die Staatsregierung zu stellen. Ich hoffe indessen, dass das Gewitter, welches zur Zeit am politischen Horizonte droht, an der Weisheit der Regierungen, welche über die Segnungen des Friedens und die Heiligkeit der Verträge, worauf diese Segnungen basirt sind, wachen, namentlich aber an der energischen Einmüthigkeit der deutschen Nation sich brechen wird. Wie es aber auch kommen möge, jedenfalls, m. H., denke ich, dass wir den fraglichen Gegenstand auch von hier aus der Staatsregierung empfehlen sollten, wenngleich nicht in Form eines Antrages, den zu stellen ich nicht beabsichtige.

„In der Commission hat unser verehrter Herr Präsident die Güte gehabt, sich bereit zu erklären, wegen des Neubaues eines „„allen Bedürfnissen und Anforderungen entsprechenden““ Landtagshauses mit der königlichen Staatsregierung sich in Verbindung zu setzen. Wir wissen ihm gewiss alle Dank für diese Bereitwilligkeit; mir aber möge es gestattet sein, bei dieser Gelegenheit noch den Wunsch auszusprechen, dass unter jenen „„Anforderungen““ nicht bloss die materiellen der Zweckmässigkeit, sondern auch die ästhetischen Anforderungen verstanden werden dürfen. Ich hoffe nämlich, dass, wenn man endlich zu einem Neubaue schreitet, es sich dann auch zeigen werde, dass deutsche Abgeordnete in dem Hause tagen, mit anderen Worten: ich hoffe, dass das Gebäude in seiner äusseren Erscheinung das germanische Gepräge an sich tragen, dass jenes Gemisch von Griechenthum, Römerthum, Italienerthum und Franzosenthum ihm fern bleiben wird, welches wir leider an unseren meisten öffentlichen Gebäuden wahrnehmen, und welches mir auch bei den Concurrenz-Plänen, die ich, der Aufforderung des Herrn Präsidenten folgend, neulich im hiesigen Akademie-Gebäude angesehen habe, wieder entgegengetreten ist; ich hoffe, dass es in dem Style gebaut werde, welcher aus dem Marke der germanischen Race hervorgewachsen ist und den Ruhm ihres Kunstsinnes während Jahrhunderte durch die gesammte christliche Welt getragen hat.

„Wir werden hier so oft auf das Beispiel Englands verwiesen; auch ich erlaube mir bei dieser Gelegenheit, dasselbe anzurufen. Die Engländer haben in ihrem, im germanischen Style errichteten Parlamentshause uns auf den Weg hingewiesen, auf dem wir zu gehen haben, und zugleich glücklicher Weise auch auf die Gruben, die zur Seite dieses Weges liegen; durch ihre Erfahrungen sind wir wesentlich gefördert und bereichert worden. Vergessen wir nicht, dass es der erste derartige Versuch seines Baumeisters und unserer Zeit war! Wie viel aber auch das Parlamentshaus an der Themse zu wünschen übrig lassen mag, so hat doch nichts desto weniger die englische Regierung in der neuesten Zeit sich wieder entschlossen, einen grossartigen Complex von Ministerial-Gebäuden in demselben Style bauen zu lassen.

„Ich darf mich hier nicht zu weit auf das ästhetische Gebiet hinausbegeben, wie verlockend es auch für mich ist; ich schliesse daher mit dem Wunsche, dass, wenn es einmal in dieser Sache zu einem definitiven Entschlusse kommen sollte, man sie nicht auf dem gewöhnlichen bureaukratisch-architektonischen Wege erledigt, sondern dass man solche, welche durch die That bewiesen haben, dass sie wahre Meister, namentlich in unserer nationalen Kunstweise, sind, zu einer Concurrenz auffordert und demnächst auch die Stimme des kunstliebenden Publicums darüber vernimmt. Wenn das geschieht, so werden wir es demnächst nicht bedauern, dass wir so manches Jahr in der Vergangenheit und vielleicht auch noch manches Jahr in der Zukunft mit diesem provisorischen Locale uns begnügt haben.“

Nürnberg. Der Vorstand des Germanischen Museums hat Herrn A. Reichensperger in Anerkennung seiner Leistungen auf dem Gebiete der germanischen Kunst zum Mitgliede des „Gelehrten-Ausschusses“ ernannt.

Dem Herrn Dr. E. Weyden in Köln ist die Geschäftsführung für Köln und Umgegend vom Vorstande des Germanischen Museums übertragen worden.

Unberührt von unseren Eisenbahnen, und daher ziemlich unbeachtet im grösseren Verkehre, liegt das holländische Städtchen **Roermonde**, Sitz des Bischofs von Limburg. Es besitzt eine romanische Kirche (die Münsterkirche), wie die Rheinlande kaum eine schönere aufzuweisen haben *), und eine Kathedrale aus spätgothischer Zeit, die sich durch ihre drei gleich hohen Schiffe (Hallen) auszeichnet und beim Eintritte einen erhebenden Eindruck macht. Diese beiden Kirchen bilden für den Freund mittelalterlicher Kunst so ziemlich alles, was dort in architektonischer Beziehung sehens-

*) Wir dürfen hoffen, bald eine Monographie und Abbildung derselben aus kundiger Hand den Lesern des Organs mittheilen zu können. Die Red.

werth, und ihre übertünchten Wände, wie das Mobiliar erinnern an eine Zeit, die den Werth jener kostbaren Vermächtnisse des Mittelalters nicht mehr zu würdigen wusste. Zwar beweis't schon die Reinlichkeit und Ordnung, welche jetzt in den Kirchen herrscht (abgesehen von der Haltung der frommen Besucher), dass die Gegenwart ihre Bedeutung nicht mehr verkennt; und der Beginn einer Restauration im Chore der Münsterkirche bekundet auch guten Willen und Opferwilligkeit, um dieselbe in ihrem früheren Glanze wieder herzustellen, wenngleich sie es nicht verläugnet, dass die künstlerischen Kräfte noch mehr geübt und gebildet und die Opfer vermehrt werden müssen, um Grösseres und Besseres zu erreichen. Dass dieses erreicht werden wird, dafür bürgt die hohe Einsicht, wie der fromme Eifer, mit denen der hochwürdigste Bischof alle guten und edlen Bestrebungen fördert und schützt und wofür die mannigfachsten Anstalten zur Pflege des Unterrichtes, der Wohlthätigkeit und Religiosität das beredteste Zeugniss ablegen.

Allein auch die christliche Kunst erfreut sich des oberhirtlichen Schutzes in hohem Grade, und ihm mag es hauptsächlich zu danken sein, dass an diesem kleinen Orte eine Anstalt ins Leben getreten, die an Ausdehnung und Vollständigkeit wenige ihres Gleichen finden möchte, und deren Leistungen, mit Rücksicht auf die kurze Zeit ihres Bestehens und so manche ungünstige Umstände, alle Anerkennung verdienen. Dieses Atelier wurde 1853 von Herrn Stolzenberg und Cuypers gegründet und in einem eigens dazu erbauten grossartigen Gebäude eingerichtet. Dasselbe umfasst die Werkstätten für Bildhauer-Arbeiten in Stein und Holz, Kirchen-Mobilien etc. und besondere Abtheilungen für Maler, Vergolder und Architekten, indem Herr Cuypers, als Architekt, vielfache Aufträge zu Kirchenbauten findet. Er baute unter anderen Kirchen im gothischen Style in Eindhoven, Vegchel, Oeffelt, Demen, Wiyck (Vorstadt von Mastricht), Hussem bei Arnheim etc., die einen erfreulichen Beweis dafür liefern, dass auch in Holland der christliche Kirchenbau des Mittelalters seine Auferstehung feiert. Möchte der talentvolle junge Künstler fortfahren, in Geist und Form Werke zu schaffen, würdig der erhabenen Vorbilder, welche uns glücklicher Weise aus dem Mittelalter noch erhalten geblieben! Während Herr Cuypers das Ganze leitet, steht Herr Lauwerichts der Bildhauer-Werkstätte vor, wozu er sich durch die Leitung des Ateliers von Geerts in Belgien befähigt und erprobt hat. Nach seinen Modellen werden Heiligenbilder und Gruppen jeder Grösse in Stein oder Holz, so wie alle ornamentalen Gegenstände ausgeführt. Ueber 70 Arbeiter sind in diesen Räumen thätig, — ein Beweis, dass die Anforderungen zur künstlerischen Ausstattung der Kirchen auch dort nicht unbedeutend sind, und sich diese Anstalt bereits in weiten Kreisen Vertrauen erworben hat. Herr Stolzenberg besitzt ausserdem noch ein Atelier für Stickerei zu Kirchenparamenten u. dgl., das neben den leider noch vielfach geforderten modernen Arbeiten aber auch schon wahre Kunstwerke nach den besten alten Stickereien liefert, die demselben alle Ehre machen.

Je weniger man ein solches Kunst-Leben und Streben an einem kleinen Orte erwartet, um so überraschender ist es, demselben dort zu begegnen, und um so mehr verdienen diejenigen Männer Anerkennung und Aufmunterung, die mit ihrem Vermögen und ihrem Talente sich demselben hingegeben haben. Bei den reichen Mitteln, die ihnen in allen Beziehungen zu Gebote stehen, darf man erwarten, dass sie dieselben vornehmlich dazu anwenden, um dem ganzen Institute eine feste Grundlage und Richtung zu geben, die nur im gründlichen Studium und im gewissenhaften Festhalten an den Principien des Mittelalters gewonnen werden kann. Erst dadurch wird eine solche Anstalt eine Pflanzstätte der christlichen Kunst, die zur Regeneration derselben kräftigst beiträgt und, statt dem noch vielfach herrschenden Zopfe nachzugeben, denselben mehr und mehr aus den Herzen des Clerus, und dann auch aus den Kirchen, verbannt. Dass dieses erreicht werde, dazu wünschen wir den wackeren Unternehmern Gottes reichsten Segen.

Hildesheim. In der letzten Nummer des Organs für christliche Kunst vom verflossenen Jahre theilten wir den Lesern desselben eine kurze Notiz mit, wonach die Bedachung der hiesigen St.-Godehardi-Kirche nicht mit geschwärzten Ziegelsteinen (Hohlziegeln), sondern mit Schiefer ausgeführt werden sollte. (Vgl. auch den Artikel in Nr. 16 desselben Jahrganges.) Diese Nachricht gründete sich derzeitig auf die Worte des Baumeisters selbst, welche er dem Pfarrer an der genannten Kirche damals geäussert hatte, mithin ist der Referent in seiner Angabe zu entschuldigen. Aber so veränderlich, wie oftmals das Wetter ist, eben so unbeständig sind auch die Handlungen der Menschen, und wir haben es desshalb laut zu beklagen, dass der zwischen der Geistlichkeit und der Gemeinde jener Kirche einerseits und dem Bauführer andererseits bislang bestandene Conflict wegen des Materials der Bedachung von dem königlich hannover'schen Ministerium der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten zu Gunsten des letzteren entschieden ist.

Referent dieses erlaubt sich, dem geneigten Leser das von dem gedachten Ministerium an den hochwürdigsten Bischof von Hildesheim gerichtete Rescript d. d. Hannover, den 1. März 1859 hier in Folgendem mitzutheilen, um daraus zu ersehen, wie die ganze Sache sich gewendet hat. Der Inhalt desselben lautet:

„Wir bedauern, dem Wunsche des Herrn Bischofs wegen Bedachung der Godehardi-Kirche mit Schiefer nicht entsprechen zu können. Die ausserordentlich kostspielige Restauration der Godehardi-Kirche belastet den allgemeinen Klosterfonds in so hohem Maasse, dass Wir Anstand nehmen müssen, eine Mehrausgabe von 1500 Thalern für den fraglichen Bau zu übernehmen, wenn solche ohne erheblichen Nachtheil irgend sich vermeiden lässt. In Betreff der in Frage stehenden Bedachung aber ist nach sachverständigem Urtheile keineswegs ausgemacht, weder dass die Bedachung mit Schiefer die zweckmässigere, noch dass sie eine dem Baustyle entsprechendere ist. Noch weniger haben Wir anzunehmen, dass die beabsichtigte Bedachung mit geschwärzten Pfannen eine geradezu ungenügende sei.

„Eine Verpflichtung des Kloster-Vermögens, der Kirche die eine oder andere bestimmte Art der Bedeckung zu geben, müssen Wir gänzlich ablehnen, und können einem darauf gerichteten Anspruche gegenüber nicht unbemerkt lassen, dass Wir auch nach dem, was über die Verpflichtung des Klosterfonds zum Unterhalte der Kirche rechtskräftig erkannt ist, die Art und den Umfang der jetzt im Werke begriffenen Restauration als über das Maass der Verpflichtung weit hinausgehend betrachten.

„Hannover, den 1. März 1859.

„Königl. Hannov. Ministerium der geistlichen und „Unterrichts-Angelegenheiten:
„v. Bothmer.

„An den Herrn Bischof von Hildesheim zu Hildesheim."

Diesem Rescripte zufolge sind nun unsere Hoffnungen, die altehrwürdige Basilica mit einem neuen Schieferdache bekrönt zu sehen, gänzlich vereitelt, und wir sehen auch schon seit einigen Tagen, dass der Dachstuhl des Haupt- und Querschiffes und die Pultdächer der Abseiten mit geschwärzten Pfannen (d. h. in unserer Muttersprache: mit Gastheer beschmierten Ziegelsteinen) eingedeckt werden. Dass durch eine solche Bedachung dem schönen Gebäude — unstreitig eines der erhabensten und grössten kirchlichen Bauwerke romanischen Styls im ganzen nördlichen Deutschland — das ehrwürdige Ansehen benommen wird, liegt klar vor Augen; denn man denke nur an ein getheertes Ziegelsteindach, und dieses noch dazu auf einem Gotteshause! —

Wie ein Baubeamter bei Anfertigung einer neuen Kirchenbedachung für ein solches Material das Wort reden kann, bleibt uns unerklärlich; so viel ist übrigens ausgemacht, die „Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst" sind ihm, hiernach zu urtheilen, wenig bekannt geworden. Bierhäuser und Privatwohnungen mag man immerhin damit bedecken, aber keine 700jährige Basilica. Sind doch seit Kurzem hier zu Lande Waschhäuser bei den Irrenanstalten und auf den Eisenbahnhöfen die geheimen Gemächer mit englischen Schieferdächern versehen, und warum will man denn nicht einem alten, erhabenen Tempelbau, in welchem das Allerheiligste thront, eine derartige Bedeckung geben, die ihm doch von Rechts wegen zukommt?! — — —.

Es handelt sich, wie das Rescript besagt, jetzt nur noch um 1500 Thlr., aber wie kann man so geizen bei der Wiederherstellung eines solchen grossartigen Kirchenbaues! Was sind denn 1500 Thlr. gegen die jährlichen Aufkünfte von 10- bis 12,000 Thlr., welche die frühere Benedictiner-Abtei zum h. Godehard besass und die jetzt in den Klosterfonds übergehen! Die Zeit wird es lehren, dass die veredelten Hohlziegel in einer so grossartigen Fläche dem ganzen Gotteshause das ehrwürdige Ansehen genommen, was doch bei der früheren Schieferbedachung, womit dasselbe seit 200 Jahren geziert gewesen, nicht der Fall war.

Wenn der h. Bernward hierorts die ersten Ziegel verfertigte und sie zur Bedachung der Gebäude verwenden liess, damit sie gegen die damals so verwüstenden Feuersbrünste geschützt wurden, dann hat er nur Häuser und Stallungen, aber keine gottesdienstlichen Bauten damit eindecken lassen; denn wir wissen, dass zu seiner Zeit der hiesige Dom mit Kupfer belegt wurde und dass er den doppelkreuzförmigen Basilikenbau des von ihm gegründeten Benedictiner-Klosters zum h. Michael, so weit er dessen Bau überlebte, mit einem Bleidache versehen liess.

Mainz. Dem Vorstande unseres Dombauvereins wurde mittels Rescriptes des preussischen Ministeriums der geistlichen Angelegenheiten zu Berlin die Mittheilung, dass der Prinz-Regent von Preussen zum Behufe der Wiederherstellung des hiesigen Domes eine Beihülfe von 2000 Thalern bewilligt hat.

In **Regensburg** hat sich zum Ausbau des Domes (der beiden Thürme) ein Dombauverein gebildet, der einen „Aufruf" zu Beiträgen erlassen. Wir werden auf denselben näher zurückkommen.

Die Dominicaner-Kirche zu **Gent** (Belgien), ein mittelalterliches Bauwerk von stylistischer Bedeutung, ist vom Untergange bedroht. Dieselbe ist im Besitze eines Privatmannes, der sie, angeblich ihrer Baufälligkeit wegen, niederreissen will, während sie eigentlich der Ausführung eines Strassenprojectes im Wege steht. Noch dürfen wir hoffen, dass die Regierung, welche mit der Beschützung und Restaurirung der historischen Monumente bisher so rühmlich andereren Staaten vorangegangen, einen solchen Vandalismus verhindern und Mittel zur Erhaltung und Sicherstellung dieser interessanten Kirche finden werde.

Literatur.

Ueber die Herausgabe eines neuen archäologischen Werkes, zu dessen Empfehlung wir für heute nichts beizufügen haben, als dass die von dem Herrn Verfasser bereits erschienenen die besten Erwartungen rechtfertigen, ist uns folgender „Prospectus“ zugesandt worden:

Der Schatz der Stifts- und Krönungskirche Unserer Lieben Frau zu Aachen, gestiftet von Königen und Kaisern deutscher Nation, mit vielen charakteristischen Abbildungen in Holz-, Metallschnitt und Farbendruck herausgegeben von Franz Bock, Verfasser der „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters“, des „Heiligen Köln“ und der „Kleinodien des h. römisch-deutschen Reiches“.

Der neuesten Zeit gebührt das Verdienst, dass sie auf jene, seither wenig beachteten Kunst- und Kleinodienschätze die Aufmerksamkeit der Forscher hingelenkt hat, die, aus der Blüthezeit der Goldschmiedekunst, der Weberei und Stickerei des Mittelalters herrührend, sich vor den Zerstörungen der letzten Jahrhunderte in den Kirchenschätzen des Occidentes bis zur Stunde noch erhalten haben. So erschienen in den letzten Jahren in der deutschen, namentlich aber in der französischen und englischen Kunstliteratur eine grössere Zahl gelehrter monographischer Abhandlungen, wodurch einzelne hervorragende Kunstwerke aus dem gedachten Bereiche ans Licht gezogen und durch treffliche Abbildungen erläutert und erklärt wurden. Abgesehen davon, dass solche Monographieen meist wenig gekannte Meisterwerke der Vergessenheit entreissen und dieselben vor ferneren Zerstörungen und Entstellungen dadurch sicher stellen, dass sie dieselben öffentlich in die Reihe der National-Kunstwerke erheben und der Wissenschaft auf immer zur sorgfältigen Ueberwachung anheimgeben, haben solche Publicationen auch noch den eigenthümlichen Werth, dass sie nicht nur bei den Bestellgebern, sondern auch vorzugsweise bei den praktisch schaffenden Meistern der betreffenden Kunstgewerke die Vorliebe zur Nachbildung ähnlicher Meisterwerke anregen und denselben zur Veredlung ihres Geschmackes würdige Muster an die Hand geben. Von solchen Ansichten geleitet, haben wir es in letzter Zeit unternommen, sämmtliche Schätze der Goldschmiedekunst des Mittelalters, dessgleichen der kirchlichen Weberei und Stickerei in einem grösseren Sammelwerke zu beschreiben und durch viele Abbildungen zu erläutern, die sich heute noch vor den vernichtenden Stürmen der Revolutionen in den vielen Kirchen und Sacristeien der Metropole Köln gerettet haben. Der ermunternde Beifall, der dieser Veröffentlichung des „Heiligen Köln“ in der archäologischen Kunstliteratur zu Theil geworden ist, war uns Veranlassung, dass wir in jüngster Zeit die nöthigen Materialien vorbereitet haben, um nach Beendigung des ebengedachten Werkes eine andere Veröffentlichung, in grösserem Umfange und mit reicheren Abbildungen ausgestattet, folgen zu lassen, die den oben angegebenen Titel führen wird.

Die Motive, die uns zur Herausgabe dieses neuen kunsthistorischen Werkes bestimmen, lassen sich in Folgendem zusammenfassen.

In der christlichen Kunstarchäologie steht die Annahme fest begründet, dass von Palermo bis Danzig, vielleicht mit Ausschluss des Schatzes von S. Marco in Venedig, in den Schatzkammern der Stifts- und Kathedralkirchen diesseit und jenseit der Berge sich nirgendwo heute so grossartige und zahlreiche Meisterwerke der religiösen Goldschmiedekunst, der Weberei und Stickerei des Mittelalters erhalten haben, wie sich solche in den Kleinodien und Gewandschränken jener altehrwürdigen Münsterkirche vorfinden, wo der Stuhl des grossen, christlichen Helden Karl errichtet steht und die sterblichen Ueberreste desselben in goldener Truhe ehrfurchtsvoll beigesetzt sind. Die Zahl dieser unvergleichlichen Kunstwerke, in Gold und Silber und anderem edlem Material gearbeitet, ist in dem ebengenannten Schatze so umfangreich, dass an der Hand derselben sich nicht nur vollständig die Geschichte der metallischen Geräthschaften des Mittelalters aufrollen und erhellen lässt, sondern auch die Entwicklung der frühchristlichen priesterlichen Gewandungen, wie dieselben, in kunstreich gemusterten Seidenstoffen und mit interessanten Stickereien verziert, vom 10. bis 16. Jahrhundert die Feier des Gottesdienstes an grösseren Kirchenfesten zu heben bestimmt waren.

Ferner sind die Formbildungen dieser liturgischen Utensilien durchgehends in einem so edlen Style componirt und technisch meisterhaft durchgeführt, wie man dieselben in keinem anderen kirchlichen Schatze in solcher Auswahl zusammen vereinigt vorfindet. Was diesen ausgezeichneten Meisterwerken der mittelalterlichen religiösen Kleinkunst im Krönungsschatze zu Aachen noch ein besonderes Interesse verschafft, ja, wir möchten sagen, eine historische Weihe verleiht, ist der Umstand, dass viele der merkwürdigsten und kostbarsten Kunstwerke mit hervorragenden Königen und Kaisern deutscher Nation in nächster Beziehung stehen und gleichsam als Denkmale des Kunstsinnes, der Gebefreudigkeit und Frömmigkeit der Fürsten deutscher Vergangenheit zu betrachten sind.

So würde das angekündigte Werk in ausführlicher Beschreibung und charakteristischer Abbildung jene Kunstwerke, die eine ehrwürdige Tradition mit der Person des Stifters der deutschen Kaisermonarchie in Verbindung bringt, wiedergeben und die historischen Belege zur Erhärtung beizubringen suchen. Besonders haben die Ottonen mit reichen kaiserlichen Geschenken den Kunst- und Reliquienschatz der Grabeskirche des gewaltigen Ahnherrn zu heben Bedacht genommen; namentlich dürfte die Kunstliebe und Opferwilligkeit der griechischen Kaisertochter Theophania und ihres hochherzigen Sohnes, Otto's III., durch einige hervorragende Prachtgeschenke im heutigen Schatze des aachener Münsters sich noch bethätigen lassen. Nicht weniger ist der bekannte Kunstsinn und die Frömmigkeit Heinrich's II., des Heiligen, und seiner Gemahlin Kunigunde durch werthvolle Werke der Goldschmiedekunst und Sculptur im heutigen Münsterschatze zu Aachen hinlänglich gekennzeichnet.

Ferner sind die Namen der Kaiser Lothar, Friedrich Barbarossa durch erhaltene Inschriften, vorfindlich auf einzelnen Prachtgeräthen des oft gedachten Kaiserschatzes, für alle Zeiten als Gönner und Förderer des Ruhmes der deutschen Krönungskirche sichergestellt.

Auch die späteren Kaiser aus dem Geschlechte der Hohenstaufen haben es nicht unterlassen, wie wir das an den betreffenden Weihegeschenken nachzuweisen versuchen werden, den Kleinodienschatz der karolingischen Pfalzcapelle zu fördern und zu mehren.

Bei der Detailbeschreibung der einzelnen Schätze werden wir ferner, auf Urkunden gestützt, den Nachweis führen, welche Kleinodien der reiche englische Fürst König Richard von Cornwallis von seinen eigenen Pontificalien und Krönungs-Insignien dem aachener Kaiserschatze auf ewige Zeit als unveräusserliches Eigenthum urkundlich zu Geschenk übergeben hat.

Auch der Luxemburger Karl IV., unstreitig der kunstsinnigste Fürst seiner Zeit, folgte dem Beispiele seiner erlauchten Vorfahren im Reiche und erwies sich als grossmüthigen Geschenkgeber gegen den Schatz jener Kirche, wo er an althistorischer Stelle die kirchliche Weihe und Krönung als deutscher König empfangen hatte.

Dessgleichen unterliessen es auch nicht ausserdeutsche Fürsten, einzelne Könige von Frankreich und vor allen Ludwig d. Gr., König von Ungarn, und Isabella von Spanien, durch reiche, heute noch im Schatze vorfindliche Geschenke jenem Tempel ihre Verehrung zu bezeigen, der als die erste und älteste Liebfrauenkirche des deutschen Reiches sich des Besitzes seltener Reliquien und theurer Unterpfänder rühmen konnte.

Die Reihe der kaiserlichen Geschenkgeber, die den Schatz des karolingischen Stiftes zu dem reichhaltigsten gestalteten, dessen sich im Mittelalter das christliche Abendland erfreute, wird geschlossen durch die späteren Nachfolger der deutschen Könige und Kaiser aus dem Habsburg-Lothringischen Stamme. Auch diese prachtvollen Weihegeschenke aus dem Ausgange des Mittelalters werden eine ausführliche Beschreibung und stylgetreue Abbildung in dem angekündigten Werke finden.

So repräsentirt heute, wie bereits im Vorhergehenden angedeutet wurde, der jetzige altehrwürdige Schatz des Liebfrauen-Münsters am Grabe Karl's d. Gr. die Verehrung und Zuneigung. welche die verschiedenen deutschen Könige und Kaiser in langer Reihenfolge jenem Tempel zollten, in dessen geweihten Hallen sie aus der Hand der Kirche die erhabenen Insignien und Symbole der höchsten Würde und Macht auf Erden am Tage ihrer Salbung und Krönung empfingen.

Auffallend muss es erscheinen, dass bis jetzt allein nur von ausländischen Archäologen und Kunstgelehrten in einzelnen Abzeichnungen und Beschreibungen der hohe Kunstwerth und die nicht minder grosse geschichtliche Bedeutsamkeit der vielen Prachtschätze im aachener Münster stückweise nahegelegt und beschrieben worden ist.

Um nun die Priorität einer vollständigen wissenschaftlichen Beschreibung des grossartigen und für Deutschland historisch merkwürdigsten Kunst- und Kleinodienschatzes der vaterländischen Kunst- und Alterthumswissenschaft zu retten, beabsichtigen wir in einem umfangreichen Werke von zwei Bänden, in dem Formate des vorliegenden Prospectus (gross Quart), den heutigen Schatz der ehemaligen karolingischen Pfalzcapelle in seiner Ganzheit, von dem Standpunkte der neuesten archäologischen und historischen Forschungen aus. eingehend zu beleuchten und sämmtliche Kunstdenkmale desselben, in so fern sie dem Mittelalter angehören, durch stylgetreue Abbildungen zu veranschaulichen. Um in diesen bildlichen Darstellungen die stylistischen und technischen Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Originale getreu wiedergeben zu können, werden wir diese Illustrationen, wie es am geeignetsten erscheint, theils in Holzschnitt, theils in Metallstich oder auch auf lithographischem Wege in Farbendruck vervielfältigen lassen.

Damit aber das Erscheinen des angekündigten Werkes beschleunigt werde, werden wir die erste Lieferung desselben, die schon im Texte vollendet vorliegt, im nächsten Sommer der Oeffentlichkeit übergeben. In gleichen Zwischenräumen sollen alsdann die drei anderen Lieferungen erscheinen, so dass das ganze Werk complet in vier Lieferungen in Jahresfrist in den Händen der Abonnenten sein wird.

Von verschiedenen Seiten aufgemuntert, haben wir auch desswegen die Herausgabe der angekündigten Publication beschleunigen zu müssen geglaubt, da bekanntlich im Jahre 1860 die grosse feierliche Zeigung der karolingischen Reliquien und der übrigen Kleinodien, nach Ablauf von sieben Jahren, wiederum öffentlich Statt findet und zu dieser althistorischen Feier das In- und Ausland in grossen Zuzügen seine Scharen in die alte Krönungsstadt der deutschen Kaiser entsenden wird *).

Grossmüthige Subventionen von Seiten hochgestellter Freunde und Gönner vaterländischer Kunst und Wissenschaft setzten uns in die Lage, das angekündigte Werk in jeder Beziehung kunstreich und prachtvoll auszustatten und dasselbe zu einem auffallend niedrigen Preise einem grösseren Abnehmerkreise zugänglich zu machen. Um aber eine bewährte Kunst- und Verlagshandlung zur Uebernahme des angekündigten Werkes zu gewinnen und zugleich auch die bedeutenden Kosten des Unternehmens theilweise zu sichern, haben wir im Vertrauen auf das grosse Interesse, das für vaterländische Kunst und Geschichte allgemein in Deutschland in so erfreulicher Weise heute wieder rege geworden ist, eine Liste zur Subscription eröffnet.

Sobald die Zahl von 300 Abonnenten gezeichnet ist, wird die Herausgabe der angekündigten Prachtausgabe als gesichert zu betrachten sein.

Dieselbe wird im Ganzen in den vier Lieferungen enthalten: vier grosse Doppelblätter in Gold- und Farbendruck, ferner acht Illustrationen in gr. Quart als lithographische Ton- und Farbendrücke, nebst zwanzig gr. Quartblätter in feinem Kupfer- und Metallstich und überdies noch mehr als sechszig Holzschnitte im Texte. Der ausführlich beschreibende Text selbst dürfte für beide Bände 25 bis 30 Bogen nicht überschreiten.

Der Preis des ganzen Werkes in einer solchen Anlage und Ausstattung beträgt für die Subscribenten nur 12 Thlr., jede Lieferung also 3 Thlr. Durch Unterschrift verpflichtet man sich zur Abnahme der vier Lieferungen. Der Verleger wird den später erhöhten Ladenpreis für Nichtabonnenten festzustellen haben.

Berlin, im Februar 1859. Franz Bock.

*) Wir werden nicht unterlassen, den in- und auswärtigen Besuchern der Reliquien und Kleinodienschätze, bei Gelegenheit der nächsten „Aachener Heiligthumsfahrt“, in einem kleinen Auszuge des oben angekündigten grösseren Werkes, mit vielen erläuternden Abbildungen, das zu veranschaulichen, was die Frömmigkeit und der Kunstsinn der Vorfahren im Schatze der ehemaligen Krönungskirche niedergelegt hat.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 8. — Köln, den 15. April 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Kunstbericht aus der Diözese Paderborn.

Beim Durchlesen der letzten Nummern des Organs für christliche Kunst, wo man Kunstberichten aus England, aus Italien, aus Paris begegnet, fiel mir unwillkürlich die Anekdote von dem schlichten und einfältigen Dorfpfarrer ein, der um allerlei Kleinigkeiten bei seiner Behörde verklagt war. Als der arme Schlucker sich nach Möglichkeit verdefendirt hatte, konnte er die Frage nicht unterdrücken: woher man denn so genau wisse, was auf seinem entlegenen Dorfe vorgehe. Ein Schalk deutete auf die Spitze des nahen Domthurmes und gab zur Antwort: „der Hahn erstatte über Alles genau Bericht.“ Bedächtig trat der Dorfpfarrer ans Fenster, betrachtete sich den Hahn auf dem Thurme und murmelte dann vernehmbar die Worte vor sich hin: „Das muss ein seltsamer Hahn sein, der nur bemerkt, was in der Ferne geschieht, aber kein Auge hat für die Vorgänge in seiner nächsten Nähe.“ Diese Worte möchte ich auch auf das Organ für christliche Kunst anwenden. Es kommt mir dabei jedoch nicht im Entferntesten in den Sinn, der verehrlichen Redaction irgend welchen Vorwurf zu machen. Diese hat dabei keine Schuld; dieselbe liegt ausschliesslich an den Kunstfreunden und Kunstkennern. In der Ferne findet sich Interesse genug, durch das „Organ“ die vorkommenden Erscheinungen auf dem Gebiete der christlichen Kunst zu notificiren und zu besprechen; in der Nähe scheint es zu mangeln. Doch statt des Tadels lieber Thaten *). Rechnet sich der Schreiber dieser Zeilen auch keineswegs zu den Kunstkennern, so glaubt er doch auf den Namen eines Freundes der christlichen Kunst Anspruch machen zu dürfen. Als solcher will er auch nur auf einige Erscheinungen auf dem Gebiete der christlichen Kunst aufmerksam machen, welche in den letzten Jahren in der Diözese Paderborn hervorgetreten sind. Es scheint dazu um so mehr Veranlassung geboten zu sein, da die Paderborn betreffenden Worte der Neujahrs-Rundschau des „Organs“ doch einen etwas zu düsteren Schlagschatten auf Paderborn werfen dürften.

Ich will darum gleich mit Paderborn selbst beginnen. Es ist wahr, dass an dem Dome zu Paderborn, diesem gewaltigen Baudenkmale der Uebergangs-Periode, noch keine umfassenden Restaurationen vorgenommen werden. Gleichwohl ist der Anfang mit der Krypta gemacht, in der man im vorigen Sommer Arbeiter in reger Beschäftigung sah. Für eine durchgreifende Restauration lässt das hochwürdige Domcapitel umfassende Vorbereitungen treffen. Es ist um so mehr anzuerkennen, dass man langsam vorgeht, sich erst über den ganzen Restaurationsplan einigt, ehe man zur Durchführung schreitet, da der paderborner Dom nie ausgebaut gewesen, sondern im Bau unterbrochen und dann später nothdürftig und, man kann sagen, nachlässig vollendet worden ist. Eine genauere Be-

*) Wir danken dem verehrten Herrn Einsender für seine freimüthigen Aeusserungen und nicht minder für das praktische Beispiel, welches er durch diesen Kunstbericht gibt. Weder solche Berichte, noch einzelne Mittheilungen vermag die Redaction zu schaffen, und ist sie in dieser Beziehung ganz abhängig von dem guten Willen derer, die Gelegenheit und Befähigung haben, ihr dergleichen zukommen zu lassen. Wenn dieses nun auch von manchen Seiten geschieht, was wir dankbar anerkennen, so lässt diese Art der Unterstützung doch noch Vieles zu wünschen übrig, und hoffen wir im Interesse der Sache, dass es sich fortwährend besser gestalten möge. Die Red.

sichtigung der Seitengiebel, so wie des nördlichen Kreuzschiffes lässt jeden Einsichtigen erkennen, dass die jetzt vorhandenen Obertheile an diesen Baugliedern nur provisorisch sind. Doch lassen wir den Dom, vielleicht bietet sich bald Gelegenheit, über dessen Restauration Ausführlicheres und Erfreulicheres zu berichten.

Es bedurfte jedoch im vorigen Sommer nur weniger Schritte von unserem Dome, um sich zu überzeugen, dass das Interesse für die alten Baudenkmale nicht ganz den Todesschlaf schlafe. Die unmittelbar neben dem Dome liegende Bartholomäus-Capelle, „das merkwürdigste alte Baudenkmal zwischen Weser und Rhein, diese Perle frühromanischer Architektur", wurde einer eben so nothwendigen, als gründlichen Restauration unterworfen. Als das genannte Kirchlein, das Meinwerk's Kunsteifer der Stadt hinterliess und glückliche Umstände im Grossen und Ganzen in ursprünglicher Form erhalten haben, von dem Ministerium dem Domcapitel als Eigenthum überwiesen war, hatte letzteres nichts Angelegentlicheres zu thun, als die nicht unbedeutenden Restaurations-Kosten zu bewilligen. Die Restauration ist mit einer Umsicht und Präcision ausgeführt, welche von einem ernsten Studium des Baues und von einer genauen Bekanntschaft mit den mittelalterlichen Architekturformen zeugt. Die Reparatur bot auch ein hohes archäologisches Interesse. Dieselbe zeigte unzweideutig, dass die sogenannte Gerolds-Capelle (siehe Organ Jahrg. 1852 Nr. 12 u. 13: „Die Marien- und Bartholomäus-Capelle zu Paderborn" und Dr. Giefers' „Drei merkwürdige Capellen Westfalens", Paderborn, 1854, wo der alten Tradition das Wort geredet wird) nichts weniger ist, als was ihr Name besagt, sondern nur eine Vorhalle zur Bartholomäus-Capelle sein kann. Es hat somit die Ansicht Lübke's (siehe dessen: „Die mittelalterliche Kunst in Westfalen", Leipzig, 1853, S. 59), der auch A. Reichensperger in seiner Recension der erwähnten Giefers'schen Broschüre sich zuneigt, ihre endgültige Bestätigung gefunden. Doch wir wollen den Leser für diesmal nicht mit den antiquarischen Resultaten hinhalten, welche die Restauration auch in diesem Falle zu Tage gefördert hat; nur Einen Wunsch möchten wir noch äussern, dass nämlich der Restauration durch eine stylgerechte Bemalung die Krone aufgesetzt werden möge.

Freilich darf dabei nicht eine allgemeine Begeisterung des Publicums erwartet werden. Die Zahl derer, bei denen ein geläuterter Kunstgeschmack sich zu regen beginnt, scheint in Paderborn allerdings noch gering zu sein. Die meisten derjenigen, von welchen man ein besseres Urtheil erwarten sollte, interessiren sich zur Zeit für Errichtung einer Mariensäule. Gewiss ist die Errichtung eines solchen Denkmals zu Ehren der unbefleckten Gottesmutter ein lobenswerthes Unternehmen. Aber wo die Mittel gering, wo die alten Bauwerke in einem so traurigen Zustande sind, wie in Paderborn, da muss es als ein Missgriff bezeichnet werden, wenn man daran geht, etwas Neues zu schaffen, ehe man dem Alten seine Aufmerksamkeit und seine Mittel zugewandt hat. Dem Vorschlage des Dr. Giefers, zum Andenken an die Proclamation des Dogma's der unbefleckten Empfängniss den alten Domaltar, der in seinem Verfalle und in seiner Verlassenheit schon so lange und so laut um Hülfe und Rettung vor dem drohenden Untergange schreit, würdig herstellen zu lassen, hätte um jeden Preis der Vorzug gegeben werden sollen. Aber die Worte, welche er sprach und schrieb, um seiner besseren Ansicht, der nur Wenige beistimmten, Bahn zu brechen, blieben ohne Erfolg. Andere sind voll Enthusiasmus für die neue Kirche der Schwestern der christlichen Liebe. Doch in dieser Begeisterung haben sie auch ihrem ästhetischen Gefühle ein mit Flammenzügen geschriebenes Paupertäts-Zeugniss ausgestellt. Denn die genannte Kirche ist ein gothisirender Zwitterbau, ein architektonisches Unding. Um einige Fuss Raum zu sparen, wurden die Strebepfeiler weggelassen; im Innern baute man erlogenes Gewölbe von Lehmwerk und stützte sie durch polygone Säulen, dünn wie Pfeifenstiele; vor die Fronte setzte oder besser klebte man eine Art Portalbau; dort, so scheint es, hat man die an der Seite fehlende Verstrebung nachholen wollen; denn dort sieht man Strebepfeiler, die nichts stützen und darum auch nichts bedeuten. Das ganze Unding gipfelt in einer riesigen Kreuzblume auf dem Thürmchen, ein wahres Monstrum von Geschmacklosigkeit; sie gleicht einer jüdischen Schabbeslampe, wie ein Ei dem anderen. Bei solchen Erscheinungen ist es wahrhaft wohlthuend, auf dem Lande kunstgerechtere Bauten in Aufnahme kommen zu sehen. Ja, es hat wirklich den Anschein, als ob die Landbewohner es den Städtern in diesem Bezuge zuvorthun sollten. Die schöne, im romanischen Style gehaltene Capelle auf dem Haupte, etwa zwei Stunden von Paderborn, so wie die bescheidene, aber stylgerecht aufgeführte Capelle zu Untrup bei Arnsberg, beide im vorigen Jahre vollendet, sind den schlichten Landleuten werth und theuer, wie der grösste Schatz, sie sind förmlich stolz auf ihre schönen Capellen. Es zeigt sich auch hier, dass man dem Volke nur das Bessere zu zeigen braucht, um es dafür zu gewinnen.

Damit wäre ich schon bei den Neubauten, welche die letzten Jahre unserer Diözese gebracht haben, angelangt. Die Bauthätigkeit ist keineswegs eine nachlässige gewesen. Neue Kirchen sind entstanden zu Marsberg, Medebach, Züschen, Reiste, Quedlinburg, Warstein (fertig bis auf die Thurmspitze); noch im Bau begriffen sind die

Kirchen zu Scherwede und Niederwenigern. Noch in diesem oder doch im nächsten Jahre werden in Angriff genommen die Kirchen zu Dössel, Hüsten, Sandebeck, Herdecke, Schwerte. Aus dieser einfachen Aufzählung erhellt zur Genüge, dass der Kirchenbau in der paderborner Diözese nicht ruht; er schafft vielmehr im Osten wie im Westen, im Süden und Norden des weitgedehnten Bisthums neue Gotteshäuser. Und man glaube vor Allem nicht, dass dieses Verzeichniss nur ganz unbedeutende Dorfkirchlein enthalte. An der Kirche in Warstein, einer gothisirenden Hallenkirche mit Basiliken-Grundriss, z. B. haben die drei Schiffe eine Länge von 108 Fuss, das Chor von 38 Fuss; die ganze Breite beträgt 70 Fuss, die Höhe dès Mittelschiffes 56 Fuss; die Seitenschiffe sind nur ein Geringes niedriger. Der ganze Bau ist aus Werksteinen aufgeführt und kostet, mit Ausschluss des Thurmes, 80,000 Thlr. Diese nicht unbedeutende Summe hat die Stadt aus eigenen Mitteln aufgebracht; auch nicht ein Pfennig ist dazu von fremder Mildthätigkeit beigetragen worden.

Aber wie steht es um die kunst- und stylgerechte Ausführung dieser Kirchenbauten? Ist der Form gehörig Rechnung getragen? Hat sich eine strenge Stylistik in der ganzen Anlage, so wie in einzelnen Details Geltung verschafft? Gewiss die wichtigste Frage, die hier aufzuwerfen und zu beantworten ist. Denn müsste sie verneint werden, so könnte man nur bedauern, dass so viele Kirchenbauten zur Ausführung gekommen sind. Im Allgemeinen lässt sich von den ausgeführten Bauwerken, sofern sie dem Schreiber dieser Zeilen aus eigener Anschauung bekannt sind, sagen, dass sich darin eine erfreuliche Rückkehr zum Besseren kund gibt. Stylgerecht zu bauen, haben wenigstens alle Baumeister angestrebt. Leider aber muss gerade von den bedeutenderen Kirchenbauten, z. B. von der neuen Kirche zu Marsberg und eben so von der zu Warstein, offen und frei beklagt werden, dass sie den strengen Anforderungen der mittelalterlichen Kunst nicht entsprechen. Man sieht und fühlt überall so etwas von „Akademie“ durch; man merkt an jedem Gliede, dass der Baumeister in den mittelalterlichen Formen und Weisen nicht zu Hause ist. Man gesteht sich, dass ein Baumeister, der eine Brücke zu bauen oder eine Strasse zu macadamisiren versteht, darum noch nicht das Meister-Diplom für Kirchenbauten verdient. Man wird es desshalb nicht übel deuten, sondern in der Sache selbst begründet finden, wenn wir mit Vielen bedauern, dass der warsteiner Kirchenbau nicht in bessere Hände gerathen ist. Um nur Eines anzuführen: An den Wänden des Seitenschiffes war das Kaffgesims vergessen; — ein Fehler, der einem nur in etwa geschulten Kirchenbauer unmöglich gewesen wäre; doch man wusste sich zu helfen, das Fehlende wurde aus Cement nach der Schablone aufgesetzt; aber, wie alles Angeklecks'te, es fiel und fällt immer wieder ab. Aehnlicher eben so unverzeihlicher Fehler, die selbst der Laie findet, ohne lange zu suchen, liessen sich noch viele anführen, wenn wir uns hier auf eine eingehende Kritik einlassen wollten. Es sind Gottlob aber auch durch und durch gelungene und mustergültige Ausführungen zu Stande gekommen. Unter diesen müssen wir vor allen die schöne katholische Kirche zu Quedlinburg nennen. Dieselbe ist nach dem Plane des nunmehr in Mailand wirkenden Architekten Schmidt ganz aus gewerkten Steinen aufgeführt; weder im Innern noch im Aeusseren ist irgend welche Verputzung zur Anwendung gekommen. Die Kirche zu Niederwenigern, von demselben Meister entworfen, geht raschen Schrittes ihrer Vollendung entgegen. Die Umfassungsmauern sind schon bis zum Dachgesims vollendet, und der Bau verspricht im Ganzen wie im Einzelnen eine eben so treue Application des gothischen Styls, als die quedlinburger Kirche bewundern lässt.

Ein durchgreifender Fortschritt zum Besseren tritt in den Entwürfen zu den intendirten Kirchenbauten noch deutlicher hervor. So weit uns die genehmigten Pläne zu Gesichte gekommen, muss denselben der volle Beifall der Kunstfreunde und hoffentlich auch der Kunstkenner zu Theil werden. Bei dieser Gelegenheit darf der wohlthätige Einfluss des paderborner Diözesan-Architekten Güldenpfennig nicht unerwähnt bleiben. Derselbe weis't mit strenger Schonungslosigkeit alle Entwürfe zurück, welche mit den Anforderungen der kunst- und stylgerechten Kirchenarchitektur nur irgendwie im Widerspruche stehen. Seinem Interesse für und seiner Vertrautheit mit dem romanischen sowohl als dem gothischen Baustyle ist es zu verdanken, dass schon mancher aftergothische und afterromanische Bauplan, der durch Glätte der Zeichnung und bunte Colorirung das Auge bestach, verdienter Maassen zurückgewiesen und mit einem stylgerechten vertauscht wurde.

So viel für diesmal über die Kunstbestrebungen in der paderborner Diözese. Wir mussten uns auf die Architektur, als auf den hervorragendsten Kunstzweig, beschränken; wollten wir auch über die Kleinkünste, welche im Dienste der Kirche schaffen und wirken, berichten, so müssten wir befürchten, zu viel Raum in Anspruch zu nehmen. Wir können diesen Bericht jedoch nicht schliessen, ohne noch einen Neubau und zwei Restaurationen zu erwähnen. Der Neubau ist zwar kein Kirchenbau, dient jedoch gleichwohl der Kirche; er ist das zu Ehren der unbefleckten Empfängniss errichtete Mutterhaus der barmherzigen Schwestern zu Paderborn. Der Baumeister

Güldenpfennig hat dasselbe in den Motiven des romanischen Styls entworfen und ausgeführt. Durch seine reiche Gruppirung, durch seine schönen Formen, so wie durch die solide Arbeit bildet dieser Neubau eine wahre Zierde der Stadt. Dem Werke ist auch die verdiente Anerkennung von Kunstkennern, z. B. dem Bischofe von Münster, in vollem Maasse zu Theil geworden. Auch hier hat sich gezeigt, dass die kunstgerechte Form der Billigkeit eben so wenig, als der Bequemlichkeit hindernd in den Weg tritt. Denn der stattliche Bau ist bedeutend hinter der Summe zurückgeblieben, welche ein anderer Plan, im Casernenstyle angelegt, von weniger Gelass, zu seiner Verwirklichung veranschlagt hatte.

Die Restaurationen betreffen zwei der hervorragendsten kirchlichen Bauwerke, welche die Diözese aufzuweisen hat: den Soester und den Mindener Dom. Den ersteren anlangend, erlauben wir uns nur den Wunsch, dass an diesem grossartigen romanischen Baue eines der Seitenchörchen, an dessen Wänden der Dechant Nübel mit eigener Hand den Kalk abgetrennt hat, um die überweissten alten Gemälde blosszulegen, in seinem ursprünglichen Farbenglanze baldigst wieder hergestellt werden möge. Gewiss gäbe es kein besseres Mittel, das Interesse für den Bau allgemein zu beleben, als die gänzliche Herstellung des genannten Chörchens. Der mindener Dom hat trotz seiner soliden Massenhaftigkeit in einem Theile eine grosse Gefahr zu bestehen. Derselbe besteht aus dem frühromanischen Westthurme (der letzten Hälfte des 11. Jahrhunderts angehörig), dem frühgothischen dreischiffigen Langhause (gegen Ende des 13. Jahrh. errichtet), dem spätromanischen Querschiffe und Presbyterium (in den Anfang des 13. Jahrh. zu verweisen) und dem aus dem Achteck construirten Chorabschluss, der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts hinzugefügt ist. Die Fundamente eben dieses Chorabschlusses sind auf kurze Pfähle gebaut. Da bei einer Vertiefung der Festungsgräben das Grundwasser auf ein seichteres Niveau gesunken ist, so wurden die Pfähle trocken und morsch; die Fundamente dieses polygonen Abschlusses wichen, die Gewölbe und Mauern bekamen Risse und drohten den Einsturz. Das ganze Chor musste durch eine Wand von Fachwerk abgesperrt werden. Augenblicklich ist man damit beschäftigt, die Gerüste aufzuschlagen, um die schadhaften Gewölbe des Chorabschlusses niederzubrechen und die Tragweite des Uebels sorgfältig zu untersuchen *). Ohne die Mauern des Chorabschlusses neu und tiefer zu unterfangen, wird eine sichere Remedur schwerlich erreicht werden können. Ob dieses tiefere Untermauern aber ausführbar ist, steht noch dahin. Glücklicher Weise ist jedoch bloss dieser mehrfach genannte Chorabschluss in Mitleidenschaft gezogen, der übrige Bau steht fest und ohne Wanken. Auch werden keine Kosten gespart, den in reichen gothischen Formen der Blüthezeit ausgeführten Chorabschluss zu erhalten.

*) Schon vor mehreren Jahren hat V. Statz auf die dringende Nothwendigkeit dieser Herstellungs-Arbeiten und die Gefahren eines Verzuges aufmerksam gemacht. Die Red.

Die Renaissance der Gothik.

(Fortsetzung.)

Wenn wir in dem Vorhergehenden nachzuweisen versuchten, wie die Gothik im öffentlichen Leben, und zwar nicht bloss im Kirchenbau, sich wieder geltend macht, so wollten wir damit keineswegs die einzelnen Schöpfungen dieser Richtung als vollendete bezeichnen. Es liegt in der Natur der Sache, dass, wie bei allen Anfängen, so auch hier, die meisten Werke die Merkmale des Ueberganges an sich tragen, dass aber auch selbst die unvollkommensten Zeugniss für die Rückkehr zur Gothik, für ihre Wiedergeburt ablegen. Dieses hier zu constatiren, nicht aber das in dieser Richtung bis jetzt Geschaffene einer eingehenden Kritik zu unterwerfen, ist der Zweck unserer Abhandlung. Wir haben nachgewiesen, wie die Gothik in der Architektur, namentlich in den Rheinlanden, sich wieder geltend macht, ohne noch der anderen Gebiete der Kunst, der Goldschmiede-, der Bildhauer- und Malerkunst u. s. w., zu erwähnen, auf denen hier schon Bedeutendes geleistet wird.

Aber auch im übrigen Deutschland ist der Sinn für die mittelalterliche Kunst lebensfähig und lebensthätig erwacht, musste er auch an manchen Orten gewaltige Kämpfe dem akademischen Zopfe gegenüber bestehen. Das Gute, das Lebensfähige in jeder Kunst muss zuletzt siegen, wie gross auch die zu bewältigenden Schwierigkeiten und Hemmnisse sein mögen, eben weil es den Lebenskeim in sich trägt, und das thut die mittelalterliche, die christliche Kunst in allen christlichen Staaten. In den preussischen Landen hat man den mittelalterlichen Baudenkmalen eine sorgfältigere Aufmerksamkeit geschenkt, von Seiten der Regierung und der Gemeinden Vieles zu ihrer Erhaltung und Wiederherstellung gethan, weil es unseres Königs Wille war, da sein hoher lebendiger Kunstsinn ihre Bedeutung in seltener Weise zu würdigen verstand und mit wahrhaft königlicher Munificenz Allen mit werkthätigem Beispiele voranging. Es kann unsere Absicht nicht sein, die einzelnen Baudenkmale der verschiedenen Provinzen des Königreiches, welche restaurirt und ausgebaut wurden, mit Namen aufzuführen, da dies die Aufgabe unserer

Skizze überschreiten würde. Wenige Monumente von irgend einer Bedeutung, von Memel bis zu den Westgränzen des Königreiches, blieben unbeachtet. Wir brauchen uns nur, zum Belege des Gesagten, in der Rheinprovinz ein wenig umzuschauen. Trier, das in dem rührig thätigen Architekten Schmidt den rüstigsten Vertreter der mittelalterlichen Kunst besitzt, erhielt seine Basilica, die Castor- und Liebfrauen-Kirche in Coblenz wurde restaurirt, wie das Münster Karl's des Grossen in Aachen, welches seinem Kaisersaale auch wieder seine volle Baupracht gibt*). Die bauprächtige romanische Münsterkirche in Bonn wurde mit ihrem Kreuzgange wieder hergestellt, und so auch das herrliche St.-Quirinus-Münster in Neuss. Die bauzierliche Collegiat-Kirche in Xanten, ein gothischer Musterbau, sieht ihrer Restauration entgegen. Kempen restaurirt mit grossem Kosten-Aufwande seine stattliche Hauptkirche und stellt ihr Inneres in seiner ganzen Pracht wieder her.

Sinzigs Kirche, eines der originellsten und niedlichsten romanischen Denkmale am Rhein, soll ebenfalls restaurirt werden, wie schon längst die Restauration der bauherrlichen majestätischen Klosterkirche am Laacher See aufs gründlichste vollendet und die äusserst merkwürdige Kirche zu Münstermaifeld in Angriff genommen ist. Nur die bedeutendsten Restaurationen haben wir aufgeführt, von den kirchlichen Neubauten in der Erzdiözese Köln sprachen wir bereits oben. Wie der Niederrhein in den beiden Hauptepochen der mittelalterlichen Architektur, der romanischen und der gothischen Bauweise, die Wiege zweier, eben so origineller, als bauprächtiger Systeme war, seinen Bauten in diesen Stylarten einen ganz eigenthümlichen, malerischen Charakter verlieh, so war er in der neuen Bewegung der mittelalterlichen Kunst, in der Renaissance der Gothik dem gesammten deutschen Vaterlande das thatlebendigste Vorbild.

Waltete auch in Preussen, seit der Gründung der Akademie der schönen Künste in Berlin, der nüchterne Classicismus als unumschränkter Gebieter, und mag es ihm jetzt in seiner Verknöcherung schwer, sehr schwer fallen, sich der Herrschaft zu begeben oder der in jeder Beziehung ihm ebenbürtigen mittelalterlichen Kunst eine Stelle neben sich einzuräumen, so wird er sich doch dem im Wesen der Zeit begründeten Umschwunge, als einer Nothwendigkeit, fügen, der Renaissance der Gothik auch Rechnung tragen müssen; eben desshalb wird man auch bald an der berliner Bauschule Lehrstühle für die mittelalterliche Baukunst und Archäologie errichten, wenn man dieselben auch bisher als Abnormitäten, als Zeitwidrigkeiten betrachtete. Möge es beherzigt werden, dass die Würdigung, die Heilighaltung der mittelalterlichen, der nationalen Kunst auch eines der mächtigsten Mittel zur Wiederbelebung, zur Festigung des Nationalgefühls ist.

Das benachbarte Belgien hat der Renaissance der Gothik auch seinen Tribut getragen, wenn auch, das moderne Franzosenthum nachäffend, von einer Seite der Classicismus noch immer als das goldene Kalb angebetet wird. Das nationale Selbstgefühl der Belgier hat aber seine Grundwurzeln in der grossen Vergangenheit des Landes, der Wiege politischer und geistiger Freiheit, und die mahnendsten Monumente seiner grossen Zeit, herrlich und hehr vor allen anderen Ländern, sind seine ihm aus dem 14. und 15. Jahrhundert als heiliges Erbe überkommenen Baudenkmale.

Der für die mittelalterliche Kunst so warm beseelte A. G. B. Schayes, zu Lebzeiten Conservator des königlichen Museums der Waffen und Alterthümer Belgiens, hat uns in dem ersten Jahrgange der in Paris erscheinenden „Revue de l'Art chrétien" eine höchst interessante Uebersicht dessen gegeben, was seit 1830 in Belgien für die mittelalterlichen Baudenkmale, für die Renaissance der Gothik geschehen, und seinen Bericht durch Illustrationen dem Kunstfreunde noch um so werthvoller gemacht*). Schayes sagt in seiner Einleitung: „Ein an mittelalterlichen Baudenkmalen so reiches Land, wie Belgien, und an Denkmalen, von denen mehrere, wie die Stadthäuser in Löwen, Brüssel, Ypern und Audenarde, ihres Gleichen nicht in Europa haben, konnte bei der edlen Reaction, die sich in fast allen Ländern, wo das Christenthum waltet, wenn auch erst seit dreissig Jahren, mit so vielem Glanze und Erfolge für eine Kunst, die mit Recht die christliche Kunst genannt wird, kund gegeben hat, nicht gleichgültig bleiben. In Belgien geht diese archäologische Bewegung nicht über die Revolution von 1830 hinaus. Man findet zwar Spuren derselben im Jahre 1825 in der Construction des grossen Saales im Stadthause zu Brüssel, der „gothische Saal" genannt, und in der Restauration des Stadthauses in Löwen, 1828 begonnen; aber dieses sind nur vereinzelte, exceptionelle Fälle, und der gothische Saal im Rathhause zu Brüssel liefert einen schlagenden Beweis der Unwissenheit, in der man,

*) Wenn die Restaurationen auch Vieles zu wünschen übrig lassen, so beweisen sie doch das redliche Streben.

*) Revue de l'Art chrétien. Première Année. (1857), Juillet. Coup d'oeil sur les travaux de construction ou de restauration en style du moyen-âge exécutés en Belgique depuis 1830. Die höchst belehrende Abhandlung umfasst in vier Artikeln sämmtliche Provinzen Belgiens und gibt uns Kunde über alle mittelalterlichen Baudenkmale (kirchliche und weltliche) der Städte des Landes.

was die Grundprincipien des Spitzbogenstyls angeht, sich bei seiner Erbauung noch befand. Seit 1833 oder 1834 gibt es dagegen nur wenige unserer kirchlichen oder bürgerlichen mittelalterlichen Baudenkmale von irgend einer Bedeutung, welche nicht mehr oder minder bedeutende Restaurationen oder Ergänzungen erlebt haben."

Aber man begnügt sich nicht mit den Restaurationen, welche Schayes alle genau angibt; es wurden eine Menge Kirchen im romanischen und im gothischen Style gebaut, und diese Stylarten auch mit entschiedenem Glücke auf die Errichtung öffentlicher Gebäude angewandt. Wir können hier, was das Specielle angeht, nur auf die angeführte Abhandlung hinweisen. In Brüssel baute man Casernen im romanischen Style, der Architekt Jos. Dumont, leider schon im 47. Jahre seiner Laufbahn entrissen, gab den Städten Löwen, Antwerpen, Lüttich, Dinant, Charleroi, Courtrai in ihren Gefängnissen wirkliche Monumente im Spitzbogenstyle, und noch andere öffentliche Gebäude, Spitäler, Asyle, Bäder und Waschhäuser wurden in demselben aufgeführt. Wahrhaft lebendig war und ist die Renaissance der Gothik in Belgien. Eine Menge von Architekten hat sich mit entschiedenem Glück der mittelalterlichen Architektur beflissen; vorzugsweise verdienen hier Dumont in Brüssel und Durlet in Antwerpen genannt zu werden. Auch die Bildnerei blieb nicht zurück; der Name Geerts hat den besten Klang; unter seinen vielen gediegenen Arbeiten im gothischen Style, Gruppen und einzelnen Figuren, führen wir nur die neuen Chorstühle, die er mit Durlet der antwerpener Hauptkirche gab, an. Leider starb er in der Blüthe seines kunstthätigen Lebens, hinterliess aber tüchtige Schüler, von denen mehrere in Löwen fortwährend schaffend thätig sind, womit der Restauration des Rathhauses, das nicht weniger als 250 Figuren aufzuweisen hat, die erste Anregung zur Plastik im mittelalterlichen Style gegeben wurde. Capronnier in Brüssel pflegt die Glasmalerkunst mit vielem Glücke; dieselbe fand dort in Levy einen vielkundigen Geschichtschreiber. Elfenbeinschnitzereien sahen wir viele aus den Händen belgischer Künstler, die wohl als mittelalterliche in den Handel kommen und denen der dünkirchener Elfenbeinschnitzer zur Seite gestellt werden konnten. Gediegene Arbeiten der Goldschmiede- und Ciselirkunst im mittelalterlichen Style liefert Belgien; wir brauchen da nur die Kirchengeräthe aller Gattungen in allen Metallarten von Statz & Cp. in Lüttich anzuführen. Die Gebrüder Pape in Brügge sind gewissenhafte, kunstfertige Miniaturisten, ihre schönen Leistungen haben im In- und Auslande die vollste und wirklich verdiente Anerkennung gefunden. Umfangreiche Arbeiten haben sie geliefert, die mit den schönsten des Mittelalters wetteifern.

„Die Bauten und Restaurationen, die wir angeführt haben," so schliesst Schayes seine Abhandlung, betreffen nur die Städte Belgiens. Wir müssten nun auch von denen reden, die in den Landgemeinden ausgeführt wurden; sie sind aber so zahlreich, dass die blosse Anführung derselben den Namen nach die uns gesteckten Gränzen überschreiten würde. Die Zahl der in den letzten 20 Jahren restaurirten, erweiterten oder wieder erbauten Landkirchen überschreitet die Zahl von 1200, von denen mehr als die Hälfte der Architektur des Mittelalters angehören."

In Holland regt sich der Geist für mittelalterliche Kunst auch lebendig. Sie hat einen charakterfesten Vertreter in Alberdingk Thijm gefunden, der in seiner Zeitschrift „De Dietsche Warande" ihr tüchtigster Vorkämpfer ist. Mit vielem Glück trat er schon der vandalischen Barbarei entgegen, suchte er die Apathie zu bannen, welche auf den Niederlanden in Bezug auf nationale christliche Kunst wie ein schwerer Alp lag. Cuypers in Roermonde ist für dieselbe nach allen Richtungen als Architekt, Bildner u. s. w. thätig und findet für sein Streben Lohn und Anerkennung. In welcher vielseitigen Weise in allen Zweigen mittelalterlicher Kunst und mittelalterlichen Kunsthandwerks in der unter seiner speciellen Leitung stehenden Anstalt von Stoltzenberg und Cuypers in Roermonde — als einzig in ihrer Art zu bezeichnen — geschaffen wird, darüber haben die „Annales archéologiques" und das „Organ" anerkennende Berichte erstattet. Eine derartige, auf die Principien der christlichen Kunst gegründete Anstalt, wie die genannte, könnte sich unmöglich in so gedeihlicher und so grossartiger Weise entwickeln, fänden ihre Schöpfungen keine Anerkennung, keinen Absatz, und dies zunächst in den Niederlanden.

Neues wird gebaut, das noch Vorhandene erhalten und restaurirt. So hat gewiss jeder Kunstfreund mit dankbarer Anerkennung vernommen, dass die schöne gothische Kirche in Herzogenbusch, von welcher der Architekt De Jonghe uns eine anerkennenswerthe Monographie gab, aufs gründlichste restaurirt werden soll, und zwar unter Leitung des kölner Dombaumeisters Zwirner und des Architekten der antwerpener Kathedrale, Durlet.

Wenden wir unsere Blicke nach dem südlichen Deutschland, so finden wir auch dort in allen Staaten die wiedererwachte Liebe für die christliche Kunst und eine rege Thätigkeit zur fruchtbringenden Bestellung des liebgewonnenen Feldes. Die bedeutendsten Monumente am Oberrhein, in erster Reihe der Kaiserdom von Speyer, sind restaurirt, und noch jüngst lasen wir mit Freuden, dass sich auch ein Verein zur Restauration des bauschönen Domes in Worms gebildet und dass unser Prinz-Regent zum völligen Wiederherstellungsbaue

des mainzer Domes 2000 Thaler angewiesen hat. Vielverheissend für Würtemberg und Baiern ist es, dass sich hier, wie es ihre Pflicht, die katholische Geistlichkeit der Kunst ihrer Kirche und ihres Cultus mit Eifer und einer wahrhaft aufopfernden Liebe zur Sache angenommen hat, wie es die dort bestehenden christlichen Kunstvereine, die im Süden erscheinenden archäologischen und kunstgeschichtlichen Werke bezeugen. Der Frommsinn wird erhalten und wiederherstellen, was er in der Zeit des thatlebendigen Glaubens schuf, was aber Jahrhunderte des Indifferentismus, der nationalen Lauheit und Flachheit so arg vernachlässigt hatten. Und wo dem Herrn ein neues Haus gebaut wird, da lässt man der mittelalterlichen, der christlichen Kunst Gerechtigkeit widerfahren; es kommt die romanische, aber vorzüglich die gothische Bauweise zur Anwendung. (Schluss folgt.)

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum griechischen und römischen Tempelbau.

9.

In der christlichen Kirche ist der Altar die Hauptsache. Da der unter der Gestalt des Brodes und Weines gegenwärtige Erlösergott zugleich das Opfer selbst ist, so ist der Thron zugleich der Altar und der Altar zugleich der Thron. Dem Altare, als dem Thron und Opfertische gebührt darum eine ganz besondere Auszeichnung; für ihn musste ein besonderer Raum geschaffen werden.

Um den Altar finden die Priester, welche das Opfer vollbringen, ihren Platz. Vor dem Altare dehnt sich die ganze christliche Gemeinde aus in dichtgedrängten Schaaren, gemäss der strengen Kirchendisciplin geschieden nach den Geschlechtern. Vor der Kirche, fern von dem Altare, unter der Vorhalle, warten die Katechumenen, d. i. diejenigen, welche noch in der Vorbereitung zur Aufnahme in die Gemeinschaft der Christen begriffen, so wie die Pönitenten, d. i. diejenigen, welche zur Strafe für ihre Vergehen ad tempus von der Gemeinschaft ausgeschlossen sind. Beide durften sich nicht an der eigentlichen Feier der heiligen Geheimnisse betheiligen, weil sie noch nicht oder nicht mehr zum eigentlichen christlichen Gemeindeverbande gehörten[1].

Für diese Gemeinde war die Cult- und Versammlungsstätte zu schaffen. Die Gliederung jener ergab die Sonderung dieser nach der Breite: in Presbyterium, Schiff und Vorhalle; die Verschiedenheit der Geschlechter bei den Laien die Trennung des Schiffes in der Länge, links den Raum für die Frauen, rechts den für die Männer. Und durch die Combination der Breiten- und Längenscheide, nämlich der Trennung zwischen Priester- und Laischaft, und der senkrecht dagegen gerichteten Gränze zwischen den Geschlechtern im Schiff, gestaltete sich das Kreuz, welches nothwendig auch den innerlichen Grundriss der Kirche für eine so organisirte Gemeinde ausmachen musste[1].

Während dem heidnischen Tempel, der in nichts Anderem, als in einer viereckigen Cella bestand, der sich etwa noch ein Hintergemach als Schatzkammer anschloss, und auch in nichts Anderem bestehen konnte, jegliche innere Organisation abging, finden wir in der christlichen Kirche eine innere Gliederung, die zuerst zwar nur noch im schwachen Keime sich zeigte, aber bald zu sehr merklichen Entwicklungs-Manifestationen fortschritt. Der ausgebildete Kreuzgrundriss der romanischen und gothischen Kirchen hat hier seine ersten Anfänge, seine tiefere Begründung.

10.

Da der Altar der Christen nicht vor, sondern in dem Gotteshause steht; da die Mitglieder der christlichen Religionsgemeinschaft nicht ängstlich draussen vor ihrem Tempel harren, sondern andächtig in denselben hineintreten, so muss an der christlichen Kirche eben so sehr das Innere bedeutsam werden, als es bei dem heidnischen Tempel das Aeussere war. Darum sann das Christenthum zuerst und zunächst darauf, seinen Cultstätten eine innere Durchbildung und Vollendung zu geben. Die Kostbarkeit des Materials, der architektonische Formenreichthum, die Fülle des Ornaments concentrirt sich daher im Innern und dort vornehmlich um den Altar[2]. Das Aeussere dagegen blieb Anfangs schlicht und einfach. Also auch hier directer Gegensatz zum heidnischen Tempelbau[3]! Denselben

[1]) Vergl. über die Katechumenen: Christliche Alterthumskunde von Friedrich Honorat Krüll, Regensburg, 1856. I. Bd. S. 82 u. ff.; über die Büsser ibid. Bd. II. S. 416 u. ff.

[1]) Vergl. Die Kunst im Dienste der Kirche von G. Jakob, Landshut, 1857. S. 8 u. art. Beil. zu Nr. 5 Fig. 6.

[2]) Um nur ein Beispiel anzuführen, verweisen wir auf die Beschreibung der alten, 824 p. Ch. eingeweihte Basilica Lateranensis im Liber pontificalis des Anastasius Biblioth. Vit. B. Silvestr. Wegen der Pracht im Innern hiess sie Basilica aurea.

[3]) Wir wollen nicht versäumen, noch auf einen anderen, unseren Zweck nicht unmittelbar berührenden Gegensatz hinzuweisen; wie oben (6.) gesagt, hatte das Parthenon seinen Eingang an der Ostseite. So scheint es Regel bei den heidnischen Tempeln gewesen zu sein. Denn Vitruvius (Architectura IV. 8.) sagt „arae spectant ad orientem“, und Plutarch, Numa C. 14 bemerkt, dass die Priester opfern, indem sie nach Osten schauen (πρὸς ἕω τῶν ἱερῶν βλεπόντων). Die Altäre standen aber vor dem Eingange der Tempel und die Priester hinter den Altären,

lernten wir als Aussenbau kennen; — die christliche Kirche hingegen ist zunächst Innenbau. Dieses ist jedoch nicht so zu verstehen, als ob die christliche Kirche die äussere Architektur vernachlässige und vernachlässigen müsse. Keineswegs; es ist nur in ihrem Wesen begründet, dass sie den Hauptaccent auf das Innere legt und, wo dem Innern und Aeussern nicht zugleich Rechnung getragen werden kann, jenem vor diesem den Vorzug gibt[1].

In ihren Windeln hatte aber die kirchliche Architektur vollauf mit der Durchbildung des Innern zu thun, und konnte erst zum Aeusseren übergehen, als die innere Durchbildung für die damalige Entwicklungsstufe der Kunst vollendet war. Sobald dieses geschehen, konnte sich die kirchliche Baukunst eben so wenig im Innern absperren, als der Geist im Körper sich einschliessen kann, ohne auch nach aussen sich zu manifestiren.

11.

Die christliche Kirche musste auch im Aeussern sich von einem Wohnhause oder alltäglichen Gebäude unterscheiden; auch ihr Aussenwerk musste jedem Gläubigen schon von fern zurufen: Dieser Ort ist heilig! Dabei ist jedoch nothwendig, dass die äussere Gliederung und Detaillirung dem Innern entspreche. Wie aus Auge, Antlitz und Haltung der Geist hervorstrahlt, so sollte auch in dem Aeusseren das innere Wesen der Kirche ausgedrückt sein. Denn eine Lüge — und wäre es auch nur eine architektonische — schickt sich nicht für die Behausung dessen, der sich selbst die Wahrheit und das Leben nennt.

Wollte demnach die kirchliche Architektur auch eine Architektur des Aeusseren werden, so musste sie sich, wie bei organischem Wachsthum, von innen nach aussen durchbilden und durchgestalten. Es musste, ich möchte sagen, der Geist von innen durch den Stoff nach aussen hindurchdringen, mit seinen künstlerischen Formen die Materie bewältigen, beherrschen und beleben.

Dieser Durchbruch nach aussen, ohne sich zu veräussern und in der Aeusserlichkeit aufzugehen, macht einen der Hauptmomente in der Entwicklungsgeschichte der christlichen Baukunst aus. In der altchristlichen Architektur-Periode ist die Kirche ausschliesslich Innenbau; nur gegen das Ende derselben wagt das innere Wesen hier und da, jedoch scheu und vorsichtig, durchzublicken[1].

Die romanische Zeit erlaubt der innerlichen Kraftfülle schon eine merklichere Aeusserung[2]), bis dann end-

---

also musste der Eingang ebenfalls an der Ostseite liegen. Bei den christlichen Kirchen war es unverbrüchliches Gesetz (von dem nur im Nothfalle abgewichen wurde, Paulin. Nolan. Ep. 32. §. 13. Prospectus vero basilicae non, ut usitatior mos est, orientem spectat, sed ad domini mei beati Felicis basilicam pertinet ejus memoriam aspiciens), den Eingang an die westliche Schmalseite zu legen, oder der Kirche die östliche Richtung (Ostung, Orientirung) zu geben. *Ὁ οἶκος ἔστω ἐπιμήκης κατ' ἀνατολὰς τετραμμένος ἐξ ἑκατέρων τῶν μερῶν τὰ παστοφόρια πρὸς ἀνατολὴν, ὅστις ἔοικε νηΐ.* Apost. Constit. II. 57. Nostrae columbae etiam domus simplex, in editis semper et apertis et ad lucem. Amat figura spiritus sancti orientem, Christi figuram. Tert. adv. Valentinianos cap. 3 cf. Ejusdem Apoleg. cap. 16. Die symbolische Deutung gibt Lactantius: Sicut sol orientis est, in luce autem ratio versatur, sic occidentis tenebrae sunt, in tenebris autem et mors et interitus continetur. Deinde alteras partes eadem ratione dimensus est (Deus), meridiem ac septentrionem, quae partes illis duabus societate junguntur. Ea enim quae est solis calore flagrantior, proxima est et cohaeret orienti. At illa quae frigoribus et perpetuo gelu torpet, ejusdem est cujus extremus casus. Div. Inst. II. cap. 10. Vergl. Kreuser, „Der christliche Kirchenbau", Bonn, 1851, I. Bd. S. 42 ff.

[1]) Beweise dafür siehe: Euseb. Vit. Constant. III. 31, wo der Kaiser in einem Briefe an Macarius, Bischof v. Jerusalem, den Bau einer Basilica anbefiehlt, und ebendas. Cap. 35—39, wo der ausgeführte Bau beschrieben wird; eben so Euseb. Kirchengesch. X. 14, wo die Lobrede auf den Stifter die älteste Basilica, über welche wir eine genauere Kenntniss haben, die von Tyrus nämlich, schildert; endlich Paulinus von Nola Ep. XXXII, 10 b. 16. Poem. XXIV, 360 sq., Poem. XXV, 167 sq. und 266 sq. Poem. XXVI, der ein anschauliches Bild von der Basilica des h. Felix zu Nola entwirft. Nicht weniger zeigt sich dieses trotz der vielfachen Veränderungen in den noch erhaltenen Basiliken, z. B. in Santa Sabina a. 425 (von allen Basiliken in Rom am reinsten erhalten), Santa Maria maggiore, a. 432 (mit ihren prächtigen Mosaiken in der Absis und über den Arcaden), San Pietro ad vincula, a. 442, S. Agnese fuori le mura (merkwürdig durch die Empore über den Seitenschiffen), 625 vollendet, sämmtlich in Rom, S. Apollinare in Classe, eine halbe Stunde von Ravenna, 549 (sie ist eine der gemüthlichsten — ich möchte sagen naivsten Kirchen, die ich kenne, und gut erhalten), die Basilica zu Bethlehem, von der h. Helena erbaut. Vor allen aber müssen wir auf die alte Peterskirche (unter Konstantin 330 eingeweiht) und auf die alte Paulskirche (380 unter Theodosius aufgeführt) hinweisen. Zwar musste die erstere dem Kolossalbaue des Bramante, Raphael Urbino und Michel Angelo Buonarroti weichen, aber Papst Nicolaus V. liess vor dem Abbruche detaillirte Pläne derselben aufnehmen; die letztere ist im Jahre 1823 durch Brand zerstört (nur die Absis und der Triumphbogen mit ihren herrlichen Mosaiken wurden, besonders durch die Bemühungen des Abbate Fea, eines berühmten Archäologen, gerettet); wir kennen dieselbe jedoch aus guten Abbildungen und Beschreibungen. Die besten finden sich in dem Kupferwerke: „Die Basiliken des christlichen Roms, aufgenommen von den Architekten Guttensohn und Knapp," welches der Freiherr v. Cotta veranstaltete. Das erste Heft erschien 1822.

[1]) Einen frühen Anfang, die kahle Aussenfläche der Basilikenmauer zu beleben, sieht man schon bei S. Apollinare in Classe; doch die schwachen Blendbogen und Mauerbänder erscheinen mehr als Umrahmungen der Fenster; bei anderen alten italienischen Basiliken erinnere ich mich nicht, etwas Aehnliches bemerkt zu haben.

[2]) Aus Italien führe ich als Belege an: S. Donato auf der Lagunen-Insel Murano bei Venedig, S. Michele zu Pavia, S. Ze-

lich die gothische Bauweise in der äusseren Gestaltung nicht bloss die kräftigsten Züge des inneren Geistes zur Auswirkung kommen, sondern selbst die zarten Pulse des inneren Lebens fühlen, und so — wozu kein Heidenthum trotz aller seiner gepriesenen Classicität im Stande war — den Innen- und Aussenbau, die Architektur des Innern und Aeussern in organischer Verbindung [1]), in lebendiger Harmonie erscheinen lässt.

Die St.-Godehardi-Kirche zu Hildesheim
in ihrer heutigen baulichen und ornamentalen Wiederherstellung.

(Fortsetzung.)

In dem Vorhergehenden haben wir anzudeuten versucht, wie die St.-Godehardi-Kirche im Innern polychromatisch nicht ausgemalt werden dürfe; wir fühlen selbst wohl, dass es eine viel schwierigere Aufgabe sei, positiv anzugeben und zu bestimmen, wie eine solche Decorirung nach den strengeren Principien mittelalterlicher Anschauung einheitlich durchgeführt werden müsse.

Man wird es wohl unbedingt zugeben können, dass das innere Presbyterium, als eigentliche Opferstätte, einen grösseren Schmuck, als die übrigen Hallen des Langschiffes und der Nebenschiffe, zu beanspruchen berechtigt erscheine. Sämmtliche Capitäle der Säulen, die das Hochchor umstehen und von dem Umgange trennen, müssen desswegen mit passenden Ornamenten polychromatisch gehoben und verziert werden, zumal, wie oben bemerkt, die Flächen dieser massiven Würfelcapitäle glatt und ohne alle Sculptur einfach gehalten sind.

Auch die inneren Rundbogen, die von diesen Rundsäulen getragen werden, dürften, jedoch nur im Chore, eine passendere ornamentale Bemalung erhalten. Ueberhaupt dürften alle constructiv hervorragenden Bautheile des inneren Hochchores einen passenden mässigen Farbenschmuck finden. Ein gefährliches Gebiet würde man betreten, wenn man in der Decorirung weiter ginge, um die grossen Wandflächen des Chores durch bildliche Darstellungen zu beleben. Man dürfte dann nur zu leicht des Guten zu viel thun und wäre alsdann leicht der Gefahr ausgesetzt, zur Darstellung einzelner gemalter Heiligen-Figuren überzugehen, die in dem grossen Raume als getrennte Standbilder sich vereinzeln und keine Gesammtwirkung hervorzubringen vermögen.

Wie mager und ohne Zusammenhang hier solche, nach grösseren Zwischenräumen theatralisch an einzelnen Wandflächen gemalte Standbilder wirken, kann man deutlich ersehen an der durchaus verfehlten Darstellung stehender Heiligen-Figuren auf den grossen Wandflächen der erst vor wenigen Jahren restaurirten und decorirten Liebfrauenkirche in Halberstadt. Anstatt die Wandflächen des inneren Hochchores zu St. Godehard mit figuralen Bildwerken zu verzieren, deren Composition und Ausführung nicht nur der grossen Kosten wegen, sondern auch hinsichtlich des einzuhaltenden Styls mit vielen Schwierigkeiten verbunden sein dürfte, ginge unsere Ansicht dahin, sämmtliche Wandflächen des Presbyteriums in matten und gedämpften, dem Steine nahe kommenden Farbtönen abzustimmen und statt dessen den eigentlichen Farbenschmuck des Chores in die gemalten Fenster zu verlegen. Dem Gesagten zufolge dürften mithin sämmtliche Fenster

---

none zu Verona, S Ambrogio zu Mailand, S. Pietro zu Spoleto (wovon nur die Façade erhalten ist). Jedoch Italien ist nicht der Boden, wo die christliche Architektur ihre edelsten Blüthen und Früchte trieb. Rom hielt am alten Basilikenstyl fest und baute in demselben bis ins späte Mittelalter. S. Maria in Trastevere (1139 erbaut), das Schiff von S. Lorenzo fuori le mura (1227 vollendet) sind ganz Basiliken-Anlagen. Was von Rom gesagt ist, gilt mehr oder weniger auch vom übrigen Italien; erst die Renaissance brachte eine durchgreifende Umwandlung in die Kirchenarchitektur Italiens. Um die Principien, welche das Christenthum in die heilige Architektur gesenkt hatte, zur vollen Auswirkung zu bringen, bedurfte es der ungeschwächten Energie und Lebensfrische germanischer Völker. Rom hat nicht einmal echte romanische Bauten; sie stiegen in reinster und vollendeter Form aus der Erde des Sachsen- und Rheinlandes hervor. Dafür Beispiele anführen wollen, hiesse Wasser ins Meer tragen. Bei den stammverwandten Engländern bildete sich die romanische Bauweise zum decorativ merkwürdigen normannischen Style aus; wofür als Beispiel — um nur Selbstgesehenes anzuführen — die östliche Hälfte der grossartigen, 540 Fuss langen Kathedrale von Canterbury gelten mag.

[1]) Hierbei zeigte sich ein eigenthümlicher Vorzug der germanischen Völker — ich möchte ihn das Organisationstalent nennen — in edelster Weise thätig. Eine äusserliche Zusammensetzung von Baugliedern, ohne systematischen Zusammenhang, ohne organisches Ineinandergreifen, war dem germanischen Geiste ganz und gar zuwider. Er fühlte sich gedrungen, dem Grundgedanken, der in der christlichen Basilica im Grossen und Ganzen seinen Ausdruck gefunden hatte, bis ins Detail Geltung zu verschaffen und alle Theile des Baues in eine gegliederte Verbindung zu bringen, so dass das ganze Werk, trotz seiner complicirten Construction, wie aus einem Gusse hervorgegangen erscheint. Am unzweideutigsten bewährt dieses die Thurmanlage der romanischen und gothischen Kirchenbauten. Jeder, der italienische Kirchen gesehen hat, weiss, dass der Italiener sein Campanile nicht in den Kirchenbau einzufügen versteht. Der Thurm hängt wie ein Stiefbruder nur lose und locker mit dem Hause zusammen, oder steht wie ein unbekannter Fremdling oder hinkender Bettler fernab von demselben da. Wer aber hätte sich nicht erfreut an der malerischen Gruppirung und innigen Verbindung, in welche der romanische Styl seine Thurm- und Kirchenanlagen bringt? wer nicht bewundert den genialen Kunstsinn, mit welchem die Gothik ihre riesigen Thürme in den ganzen Bau verschlingt?!

des Presbyteriums mit den Standbildern verschiedener Heiligen in gebranntem Glase, im romanischen Styl und Typus gehalten, polychromatisch reich ausgestattet werden.

Die St.-Cuniberts-Kirche in Köln bietet aus dem Schlusse des 12. Jahrhunderts treffliche Vorlagen und Muster dar, in welcher Weise die Glasmaler und Glasbrenner in schmalen Rundbogenfenstern stehende Heiligen-Figuren angebracht und mit langgezogenen Medaillons eingefasst haben. Es versteht sich von selbst, dass diese Heiligen-Figuren in den gebrannten Fenstern einem einheitlichen, wohldurchdachten Cyklus angehören müssen und dass dieselben aus der Localgeschichte der hildesheimer Diözese zu wählen seien.

In wie weit die Mittel ausreichen dürften, um auch einzelne hervorragende ornamentale Bautheile des Langschiffes polychromatisch auszustatten, wissen wir nicht; bei genauer Betrachtnahme des inneren Quaderbaues im Langschiffe hat es uns zweckdienlich scheinen wollen, wenn man den schönen Hausteinen ihre ursprüngliche Farbe liesse, womit die Mutter Natur sie in einer Weise malerisch ausgestattet hat, dass Menschenhand unmöglich dieselben besser färben kann. Es dürfte desswegen in Quadern und Säulen des Mittelschiffes bloss auszufugen und abzuglätten sein, so dass sie ohne alle Anwendung von Farbmitteln in den natürlichen kräftigen Steintönen verblieben. Nur an den Wandflächen der Nebenschiffe, die in Quadern von ungleichmässigem Gefüge construirt sind, dessgleichen auch an jenen inneren Bautheilen, die man aus ängstlichen ökonomischen Rücksichten heute in Ziegeln ausgebaut hat, müsste ein solider Mauer-Verputz angewandt werden.

Gleichwie die Fenster des Chores und der Nebencapellen mit figuralen Bildwerken in gebranntem Glase gehoben und decorirt würden, so dürften sämmtliche schmale Rundbogenfenster des Langschiffes und der Nebenschiffe durch musivisch Grau in Grau gebranntes Glas „en grisaille“ belebt werden, wenn man es nicht vorzöge, im Falle es die Mittel gestatten sollten, sämmtliche Fenster durch vielfarbig gemalte und gebrannte Laubornamente zu heben. Es lässt sich nicht in Abrede stellen, dass die grosse flache Decke des Mittelschiffes, so wie die kleineren der Nebenschiffe in ihrer grossen Fläche durch decorative Ausstattung belebt werden müssen.

Einen Reichthum der Ornamentation daselbst in Anwendung zu bringen in Weise des herrlichen Deckengemäldes von St. Michaeli, dürfte wohl aus financiellen Rücksichten in nächster Zeit nicht wohl angehen. Wir sprächen daher unsere Ansicht dahin aus, vorläufig diese flachen Decken, namentlich im Mittelschiffe, durch Cassettirungen zu heben und diese verschiedenen Quadraturen durch abwechselnd einfache Ornamente in einem strengen Style so zu verzieren, dass sie mit den sehr einfach decorirten Wandflächen hinsichtlich ihres Farbenreichthums nicht zu sehr im Contrast ständen.

Um die eben in allgemeinen Umrissen angedeutete Decorirung und Polychromirung der St.-Godehardi-Kirche im Innern charakteristisch und stylgerecht in den geeignetsten Ornamenten durchzuführen, bedürfte es eines befähigten Meisters, der es verstände, mit sicherer Hand jene Ornamentation anzugeben, welche von jenen Decorationsmalern alsdann in richtigen harmonischen Farbtönen ausgeführt werden könnten, die auch in der St.-Michaeli-Kirche zu Hildesheim, leider nur in zu harten und ungebrochenen Tönen, ohne harmonischen Farbschmelz, die Bemalung ausgeführt haben. (Forts. folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Dem Statute gemäss hielt der im vorigen Jahre hierselbst gegründete Verein zur Unterstützung und Ausstattung bedürftiger Kirchen mit den zum würdigen Gottesdienste nothwendigen Gewändern, dem erforderlichen Altar- und sonstigen Schmucke seine erste General-Versammlung, nachdem die meisten Mitglieder desselben sich vorher zu einer kirchlichen Feier vereinigt hatten, um den Segen des Himmels für das begonnene Werk zu erflehen und dasselbe dem Schutze der allerseligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria zu empfehlen. Nach dem über die Wirksamkeit des Vereins erstatteten Berichte zählt derselbe gegenwärtig 38 Mitglieder und 34 Theilnehmer; die Jahres-Einnahme betrug 227 Thlr. 23 Sgr. 10 Pf., die Ausgabe 190 Thlr. 4 Sgr. 4 Pf. Ausserdem waren demselben durch die Güte Sr. Eminenz des hochwürdigsten Herrn Cardinals und Erzbischofs Johannes v. Geissel 200 Thlr. aus den für fromme Zwecke eingegangenen Jubiläumsgeldern überwiesen worden, deren Verwendung für die Zwecke des Vereins bevorsteht. Neu angefertigt und vertheilt wurden bereits: 18 Caseln nebst Zubehör, 1 Albe, 2 Altartücher, 1 Communiontuch, 18 Handtücher und verschiedene andere kleinere Kirchenbedürfnisse.

Aus dem lobenswerthen Erfolge, mit welchem die Mitglieder dem schönen Unternehmen sich widmen, darf auf einen glücklichen Fortgang desselben geschlossen werden. Mit der Zeit wird hoffentlich die Anzahl der Mitglieder, so wie der Theilnehmer, d. h. solcher, welche nur einen jährlichen Beitrag entrichten, sich vermehren und der Verein dadurch in den Stand gesetzt werden, seine Wirksamkeit dem grossen desfallsigen Bedürfnisse entsprechend immer mehr auszudehnen.

Hannover. Se. Maj. der König hat die ganze Stadt, und besonders die vorstädtische Gemeinde, in welcher das neue Schloss Monbrillant gebaut wird, durch ein königliches Geschenk erfreut. Der Monarch, welcher eben jetzt mit der Gruft seiner Ahnen (die Welfengruft in der Klosterkirche zu Weingarten in Südschwaben) eine würdige Restauration vornehmen lässt, hat den Entschluss gefasst, in jener vorstädtischen Gemeinde neben dem Königspalaste ein Gotteshaus zu bauen. Die Ausführung des Baues ist auf 75,000 Thlr. veranschlagt.

München. Am 13. März Nachts um ¾12 Uhr ist Prof. Conrad Eberhard im hohen Greisenalter von 91 Jahren verschieden. Er hatte nur die letzten acht Tage auf seinem Bette gelegen; sie waren schmerzlos für ihn und friedlich.

Am 20. März starb hierselbst der Historienmaler J. A. Fischer, der die kunstreichen Compositionen der Prachtfenster des kölner Domes, das Geschenk König Ludwig's I., angefertigt.

Wie eine Bekanntmachung des hiesigen Dombau-Comite's mittheilt, schreiten die Restaurations-Arbeiten ununterbrochen fort. Dass sie würdig durchgeführt werden, dafür bürgt der Name des Architekten Herrn Berger, dem die Respicienz der Restauration anvertraut ist. Der Termin zur Vollendung des Mittelschiffes sammt dem Hochaltare, zweier Seitenaltäre, Chor und Kanzel ist bis zum Herbste 1860 festgesetzt. Die Gaben der Dombauvereins-Mitglieder haben bereits die Summe von 30,000 Fl. erreicht.

Die Sache des Domausbaues zu **Regensburg** findet in der Nachbardiözese — die Vorstadt-Pfarrei St. Nicola gehört bereits zur regensburger Diözese — unter dem Volke erfreuliche Bethätigung. Es ist nicht unmöglich, dass alljährlich 30,000 Fl. aufgebracht werden. Allerdings eine erhebliche Summe, aber doch wird die gegenwärtige Generation schwerlich mehr die ausgebauten Thürme sehen.

Auf dem Thurme der zu **Passau** im Bau begriffenen Votivkirche zu Ehren der unbefleckten Empfängniss Mariä ist der Pass. Donau-Ztg. zufolge am 18. März das Kreuz aufgestellt worden.

Der Hauptsitz der gräflich Schönborn'schen Familie in Franken, **Wiesentheid**, wird im Laufe dieses Sommers eine neue Zierde erhalten durch eine Denksäule zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria. Der Entwurf ist von Prof. Heideloff, und es wird derselbe auch die Ausführung leiten.

Brüssel. Man scheint es jetzt aber wirklich bei uns ernst mit der eigentlichen monumentalen Malerei zu meinen. Alle Vorbereitungen zu der Ausstellung von Cartons der bedeutendsten Frescomaler des Auslandes sind getroffen; die deutschen Meister haben zugesagt, selbst Cornelius und Overbeck. Ob man Cartons von französischen Meistern erhält, ist die Frage, da diese gewöhnlich, selbst bei der Ausführung von Fresken, keine Cartons zeichnen. Man wird sich da mit Photographieen oder anderen Nachbildungen behelfen müssen. Gewiss ist es, dass die Kirchen von Laeken, Ste. Marie de Schaerbeck und die Kirche La Chapelle in Brüssel mit Wandmalereien ausgeschmückt werden sollen. Man bezeichnet sogar unseren extravaganten Wierz als einen der Künstler, dem ein solcher Auftrag zu Theil werden soll. Wir haben natürlich der Dinge zu harren, die da kommen werden. — Einen schweren, nicht leicht zu ersetzenden Verlust hat die christliche Kunst in dem Tode des Staats-Architekten Jos. Dumont, Ritters mehrerer hohen Orden, zu beklagen. Der Verstorbene war der erste unter Belgiens Architekten, der sich der mittelalterlichen Kunst zuwandte, mit Gewissenhaftigkeit die bedeutendsten Werke derselben in Belgien restaurirte und selbst im romanischen, besonders aber im gothischen Style mit vielem Glück schuf. Architekt Dumont war wirklich begeistert von der mittelalterlichen Kunst, wie seine letzten Leistungen beweisen, und würde immer Tüchtigeres geschaffen haben, da er noch in der ganzen Kraft des Lebens, eben 47 Jahre alt war.

Paris. Viollet-le-Duc ist thätigst mit der neuen Einwölbung der Krypta in St. Denis beschäftigt, welche der Kaiser zur Grabstätte seiner Familie bestimmt hat, um so die Idee seines Onkels zu verwirklichen. Der Helm auf dem nördlichen Thurme der Abtei soll ebenfalls neu aufgeführt werden. — Zum Besten des Instituts Notre Dame des Arts hat der Comte d'Espagnac seine Gemälde-Galerie dem Publicum gegen 1 Fr. Eintrittsgeld eröffnet. Die Sammlung enthält ausgezeichnete religiöse Bilder aus den vorzüglichsten Schulen Italiens, und als Seltenheiten Oliver Cromwell's Portrait von Cuyp, das Bildniss des Gerard Dow von des Meisters Hand und die erste Zeichnung zu dem berühmten Standbilde des Moses von Michel Angelo Buonarotti. — Im Museum des Louvre ist der vierte und letzte Saal des assyrischen Museums dem Publicum ebenfalls zugänglich gemacht. Er enthält eine Menge merkwürdiger Statuen, Basreliefs, Inschriften aller Art aus den Palästen des Sardanapal in Ninive und aus dem des Nimrod, Taïmanssar und Jehu. Die Sammlung ist jetzt reicher und historisch bedeutender, als die des British Museum. — Auf Kosten der Stadt wurden von 1852 bis 1857 nicht weniger als 1565 Häuser niedergerissen im Werthe von 126,211,559 Franken und neugebaut 6552 im Werthe von 712,000,000 Fr. Im Jahre 1856 belief sich die Werthsumme der neugebauten Häuser allein auf 250,000,000 Franken.

Madrid. Die zur Erbauung einer Kathedrale in Madrid eingesetzte Junta beschloss, einen europäischen Concurs auszuschreiben und die Arbeiten der Leitung des Meisters zu übergeben, welcher das beste Project einreichte. Der zweite Preis wird eine Prämie von 1000 Piastern sein. Der gewählte Styl ist der gothische.

New-York. Die Pläne zu einer herzurichtenden gothischen Kathedralkirche sind vollendet und alle Anstalten getroffen, den Bau sofort in Angriff zu nehmen. Die Kirche wird grösser, als irgend eine in den Vereinigten Staaten gebaute, und wenn auch nicht länger, als die grösste Kirche Europa's, doch breiter, als die bedeutendste französische, und höher, als irgend eine englische Kathedrale. Der Bau wird 20 Fuss breiter, als die Kirche zu York, und 30 Fuss höher. Das Hauptschiff ist 3 F. breiter und 40 F. höher, als Sanct Paul in London. Die ganze Kirche wird in Stein gewölbt.

In der Diözese Hartford wurde eine Votiv-Kirche des Dogma der unbefleckten Empfängniss geweiht, — die schönste Kirche der Union im gothischen Style des 13. Jahrhunderts. Es hat die Kirche 162 Fuss Länge, 65 F. Breite und 60 F. Höhe. Der Lichtgaden ist von münchener Malern mit Fresken geschmückt, über jeder Bogenstellung das Bild eines Apostels. In der Chorabside sind die Embleme der Passion gemalt, das Gewölbe mit Engelfiguren verziert, die Capitäle vergoldet. Der Altar ist im reichsten gothischen Schnitzwerk gebaut und wird als eine Meisterarbeit gerühmt.

Zu unserem grössten Leidwesen hat sich die Nachricht bestätigt, dass die im vorigen Jahre eben vollendete St.-Jakob's-Kirche in der St.-Denis-Strasse in Montreal, der Hauptstadt Canada's, der Flammen Raub geworden ist. Diese Kirche, welche im Rohbau 30,000 L. gekostet hatte, war der herrlichste gothische Kirchenbau in ganz Britisch-Nordamerica. Die Ursache des Brandes war der Heizapparat, den man überheizt hatte.

Literatur.

Das heilige Köln. Beschreibung der mittelalterlichen Kunstschätze in seinen Kirchen und Sacristeien, aus dem Bereiche des Goldschmiedegewerkes und der Paramentik. Auf Wunsch des Vorstandes des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Köln herausgegeben von **Franz Bock.** Leipzig, T. O. Weigel, 1858. gr. 8. I. Liefer. 51 S. XII Taf. in 8. und Prachttitel in Farbendruck.

Ein Unternehmen wie das zu besprechende kann nur ein glückliches genannt, und musste von allen Seiten als ein solches begrüsst werden. Uns freut es, dass der Vorstand des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Köln die nächste Veranlassung des Werkes ist und dass derselbe in dem Herausgeber einen der schönen Aufgabe in allen Beziehungen kundigen Archäologen und Kenner gefunden hat. Wir lernen die Schätze, welche Kölns Kirchen in ihren Sacristeien und Schatzkammern vor der allgemeinen Umgestaltung der Dinge in Köln besessen haben, wenigstens dem Namen nach durch Gelenius und Winheim kennen, und haben wir auch viele, viele Verluste zu beklagen, so hat uns der Verf. schon in der ersten Lieferung seiner schätzbaren Arbeit den Beweis geliefert, dass die nach den allgemeinen Vernichtungs-Stürmen uns gebliebenen Kirchen noch sehr reich an kunstseltenen, historisch und archäologisch wichtigen Reliquiarien, Geräthen und Gefässen aller Gattungen sind; reicher, als wir selbst wissen und Viele ahnen mochten. Welche Kunstpracht mögen aber, nach den im „heiligen Köln" beschriebenen Werken der Goldschmiedekunst, der Schmelzmalerei, der Elfenbeinschnitzerei, der Stickkunst u. s. w. zu urtheilen, die 190 Kirchen und Bethäuser, deren sich Köln vor der Aufhebung der Stifter und Klöster rühmte, in ihren Sacristeien aufbewahrt haben, wenn uns in zwanzig Kirchen nach den vernichtenden Stürmen noch so viel des Kunstschönen und Merkwürdigen geblieben ist! Danken wir Gott, dass uns noch so Vieles erhalten blieb, dass wir aus dem Vorhandenen uns ein lebendiges Bild machen können, in welch lebendiger Weise alle Zweige des Kunsthandwerks, wie der Verf. sagt, der Kleinkünste (?) in Köln, der Metropole der Wissenschaft und der Kunst im Westen des deutschen Vaterlandes, gehegt und gepflegt, wie Vieles hier zum Preis und zur Ehre des Dreieinigen geschaffen wurde, mit welch frommem Eifer man sein Haus zu schmücken suchte und schmückte.

In der ersten Lieferung beschäftigt sich der Verf nur mit den Kunstkleinodien der ehemaligen Stiftskirche St. Gereon, der Kirche Mariä Himmelfahrt (Jesuiten), der ehemaligen Stiftskirche St. Andreas, der Stiftskirche St. Ursula und der Schatzkammer des Domes. Welch ein Reichthum an Formen und Zeichnungen bietet sich uns dar aus allen Epochen des Mittelalters und der Epoche der Renaissance in Reliquienschreinen, kleineren Reliquiarien, Trag- und Standkreuzen, Bischofsstäben, Kelchen, Monstranzen u. s. w., in kunsthistorischer Beziehung nicht minder wichtig und bedeutend, als in praktischer, bezüglich der Entwicklung der Kunsthandwerke (den Ausdruck „Kleinkunst" können wir nicht billigen).

Können wir auch nicht bis ins Einzelne gehen, indem wir da wirklich in Verlegenheit kämen, was wir eigentlich hervorheben sollten und möchten, so ist es uns doch eine besondere Freude, sagen zu können, dass der Text eben so erschöpfend, als belehrend, dass der Verf. bei seinen Beschreibungen stets den praktischen Kunsthandwerker, dem sein Werk die mustergültigsten Vorbilder bringt, im Auge behalten und dabei der Kunstgeschichte der Vaterstadt möglichst Rechnung getragen hat. Wie klein auch der Maassstab der beigegebenen Zeichnungen ist, so sind dieselben doch von Weber und Deckers in Köln mit längst anerkannter, man darf sagen: seltener, Genauigkeit und Kunstfertigkeit, Styl- und Charaktertreue ausgeführt und lassen nichts zu wünschen übrig. Schön ist der Titel in Farbendruck. Se. Eminenz der Herr Cardinal und Erzbischof hat die Gewogenheit gehabt, die Widmung des interessanten Werkes anzunehmen, auf dessen baldige Fortsetzung wir gespannt sind. Die Ausstattung ist so gediegen, wie wir es bei allen Verlagswerken von T. O. Weigel in Leipzig gewohnt sind.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 9. — Köln, den 1. Mai 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Beiträge zur schwäbischen Kunstgeschichte.

Die Versammlung der deutschen Alterthums-Vereine in Augsburg im Jahre 1857 stellte sich die Frage: „Bis wie lange und wo ist in Schwaben im Ganzen oder Einzelnen noch der gothische Styl angewandt?" Diese Frage erhielt von mehreren Seiten aufklärende Angaben, welchen der Abgeordnete des ulmer Vereins noch hinzufügte: „dass im Langhause der um 1620 umgebauten Dreifaltigkeitskirche in Ulm in den Fenstern der Spitzbogen angewandt sei." (Siehe Correspondenz-Blatt des Gesammtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthums-Vereine, 1857, Nr. 3 S. 34.) Da es sich nun bei der Beantwortung jener Frage, welche doch nur im Interesse der Geschichte der Kunstentwicklung in Schwaben gestellt wurde, nur darum handeln konnte, zu ermitteln, bis wie lange und wo der Geist und Styl der gothischen Bauart, und zwar in ununterbrochener Reihenfolge, festgehalten wurde, so könnte aus der Angabe des ulmer Abgeordneten leicht der Schluss gefolgert werden, dass in Ulm der Spitzbogen bis ins 17. Jahrhundert, und zwar an Kirchenbauten, systematisch noch angewandt worden sei und dass somit eine neuere Bauart erst sehr spät Anklang gefunden hätte. Dies ist aber nicht der Fall; vielmehr gehört Ulm zu den Städten, welche sehr frühzeitig den gothischen Baustyl verliessen, was auch die Werke der Schwesterkünste, namentlich der Malerei, beweisen. Hierzu gab der lebhafte Handelsverkehr mit Italien und Frankreich, von woher ein anderer Kunststyl — und leider auch noch manch Anderes — andrängte, zunächst Veranlassung, obgleich hier das grossartigste Werk der gothischen Baukunst — das Münster — schon stand. Ulms Wendepunkt in seiner Kunstgeschichte, welche einen wesentlichen Theil der Kunstgeschichte Schwabens bildet, versuche ich nun in Folgendem festzustellen. Als nämlich schon zu Ende des 15. Jahrhunderts die lange vorher auf ihrer Höhe angelangte gothische Baukunst durch das sich mehr und mehr geltend machende Princip des Horizontalen vermittels des Architrav- und Säulensystems, durch die Anwendung des Rundbogens statt des Spitzbogens und der Säule statt des Pfeilers verdrängt wurde, bahnte sich schnell der antikrömische Baustyl, allerdings in sehr willkürlicher Auffassung und Ausführung, die Herrschaft, die gothische Kunstepoche verschwand, und es entstand die der „Wiedergeburt" oder der „Renaissance". Ulms letzter Bau im gothischen Style ist die Umwandlung eines Theiles der Halle des früheren Kaufhauses zur noch gegenwärtigen Rathsstube. Nämlich im dritten Stockwerke des Rathhauses bezeichnen noch heute am Aeusseren der Hauptseite gegen Osten zwei und an der südlichen Seite, in deren ganzer Breite, drei reich gegliederte und ornamentirte Fenster die Lage der 65 Fuss langen und 30 Fuss breiten Rathsstube. Sämmtliche fünf Fenster sind winkelrecht geschlossen und durch stehende Fensterrippen in sich abgetheilt; sie sind von Fialen, welche über den Fenstersturzen vermittels doppelt geschweifter und mit Krabben und Kreuzblumen gezierten Bogen mit einander verbunden sind, umrahmt. An den Fialen stehen auf Consolen und unter Baldachinen die fast lebensgrossen Figuren der Kaiser und die Kurfürsten mit ihren Wappenschilden. Das Innere der Stube war in gleichem Style; der Tisch soll die Jahreszahl 1501 getragen haben, und die Thür, welche glücklicher Weise noch vorhanden, wenngleich nicht mehr an ihrem ursprünglichen Orte, hat

tief geschnitzte Maasswerke, schöne Bänder und ein reich geziertes Schloss mit der Jahreszahl 1509. Die Decke ist flach in Holzwerk mit Schnitzelei; die Tragsteine der Lagerbalken haben Schilde mit dem Adler und dem Wappen der Stadt *). Vielleicht wäre aber auch dieser Bau schon der Renaissance verfallen, wenn nicht der ganz nahe davorstehende Rathhausbrunnen **) (Fischkasten genannt), im alten Kunststyle von Jörg Syrlin im Jahre 1482 errichtet, dazu aufgefordert hätte; denn der neue Kunststyl machte sich so schnell herrschend, dass schon während des Baues das Eckthürmchen mit Kuppelbedachung sich einschmuggelte, wie denn überhaupt das ganze Aeussere mit den zur Vergrösserung des Rathhauses angekauften Häusern im neuen Style ausgeführt wurde. Das jetzige Rathhaus, ein Conglomerat von 4—5 Häusern, bildet also das erste und deutlichste Beispiel des Ueberganges des gothischen Baustyls in den der Renaissance in Ulm. Dieser Umbau fällt in die Jahre von 1500—1540, um welche Zeit die Wandmalereien, die übrigens noch ziemlich den alten Styl, jedoch in seiner spätesten Zeit, festhielten, vollendet worden sein mögen und zu welcher Zeit auch der erste Kreisconvent im Rathssaale Statt fand, welcher Convent seine Sitzungen auch fortan, somit fast dritthalb Jahrhundert lang daselbst hielt.

Im Laufe gedachter Bauzeit, etwa um 1527, wurden auch drei Festungsthor-Thürme ***) je in ihrem oberen Stockwerke im neuen Style umgebaut, indem achteckige massive Stockwerke, mit Schiessscharten und mit geschweiften Kuppeln mit Glockenthürmchen zugespitzt, auf die unteren Vierecke aufgesetzt wurden. Auch mehrere, mitunter sehr grossartige Patricierhäuser, unter welchen sich das Weickmann'sche am Frauengraben (von 1552), das sogenannte Schlössle, wegen seiner schönen Erker und Täfelung im Innern besonders sich auszeichnete, entstanden. All diese Bauten sind übrigens in dem einfachsten Renaissance-Style, und es ist daher für den Forscher auffallend, wie bei dem nur etwas späteren Baue der neuen Orgel im Münster im Jahre 1570 ein so grosser Reichthum von Formen und Farbenpracht sich so plötzlich entfaltete *), während die doch nur etliche Jahre später, von 1580—1590 erbauten öffentlichen Gebäude, wie z. B. der sogenannte neue Bau (die alte Pfalz) und das Kornhaus, wiederum so sehr einfach, jedoch dem ernsten Charakter ihrer Bestimmung gemäss, errichtet wurden; bloss an den Portalen und Treppen finden sich Ornamenturen, wozu hauptsächlich Wappenschilde die Motive bildeten. Bemerkenswerth ist ferner, dass sämmtliche Gebäude, obgleich durchaus von Backsteinen erbaut, in der Art und Weise des sogenannten Scrafitto verputzt wurden, welcher Bewurf durch glatte Verzierungen in der rauhen Fläche und durch helleres und dunkleres Grau in Grau dem Aeusseren ein lebhafteres und reicheres Ansehen gab. Auch dieser Gebrauch weis't auf den Verkehr mit Oberitalien.

Nun erst, im Jahre 1620, fand die Umbauung der ehemaligen Dominicaner-Klosterkirche auf dem grünen Hofe in die neue, bei der Besprechung obiger Frage in Augsburg citirte Dreifaltigkeitskirche Statt, welche natürlich in dem damals schon längst angenommenen Renaissancestyl, übrigens mit dem schwächsten Verständniss desselben, ausgeführt wurde. Da hierbei das Chor, die Sacristei und die Suso-Capelle der alten Kirche, welche Strebepfeiler und Spitzbogenfenster hatten und noch heute haben, auch der unterste Stock des Thurmes, dessen obere Stockwerke schon 1590 abgetragen wurden, stehen blieben, so wollte der Baumeister des 17. Jahrhunderts wohl nur der Symmetrie wegen dem Langhause Spitzbogenfenster geben oder vielmehr lassen; denn nach der Geschichte steht dasselbe auf den alten Grundmauern und ist vielleicht nur um Weniges abgetragen worden. Es liegt überhaupt nicht in dem Charakter der Renaissance, etwas von dem bereits überwältigten Kunststyl zu acceptiren; ihr Auftreten geschah von Anfang an schroff und ganz selbstständig. Sind an Umbauten gothische Theile zu finden, so sind sie Reste, welche stehen blieben oder angewandt wurden; hierbei fand kein Uebergang, wie der des romanischen zum gothischen Kunststyle, Statt. Desshalb kann von einem principiellen Festhalten am alten Baustyle oder auch nur einzelner Theile desselben bei gedachtem Umbau der Dominicanerkirche in Ulm nicht die Rede

*) Als vor einigen Jahren in dieser Stube bauliche Veränderungen Statt fanden (sie wurde nämlich um ein Fenster auf der Südseite verkleinert), entdeckte man etliche Fuss hoch über der schönen Decke eine ältere, gleichfalls hölzerne Decke und gab solche irrthümlich für die ursprüngliche und eigentliche Decke der Rathsstube aus; diese höhere Decke ist aber die frühere Decke der umbauten Kaufhalle.

**) Im Jahre 1837 hatte ich dem königl. Oberamte eine Aufzählung der hiesigen Kunstalterthümer zu fertigen und habe dabei nicht versäumt, dieses Denkmal einer verständigen Restauration zu empfehlen, wobei ich auf die ursprüngliche Bemalung und Vergoldung desselben aufmerksam machte. Etliche Jahre darauf war auch die Restauration bereits vollendet, aber die Polychromie erstreckte sich bloss auf die Figuren.

***) Von denselben steht jetzt nur noch Einer, und zwar in missgestaltetem und verwahrlos'tem Zustande. Ulm verlor im Laufe dieses Jahrhunderts schon sieben grosse Thürme, — gewiss ein grosser Verlust für die Physiognomie einer alten Stadt.

*) Dieselbe wurde im Jahre 1850 abgetragen und dagegen eine im gothischen Style erbaut; die alte bedeckte übrigens nur die Hälfte der Thurmhalle, die neue dagegen bedeckt die ganze Thurmhalle und das Portalfenster.



Mittelalterliches Jagdhorn in Elfenbein in der herzoglichen Sammlung auf Schloss Friedenstein in Gotha.

Weber & Deckers lith. Cöln

sein. Wie konnte auch vom damaligen Baumeister oder von seiner Baubehörde nur die geringste Sympathie für den Spitzbogen erwartet werden zu einer Zeit, in welcher derselbe schon längst verschollen war und man überhaupt so wenig Wissenschaft in der Sache und einen solch verdorbenen Kunstgeschmack hatte, dass man neben dem alten Chore auf erwähntem Stock des alten Thurmes einen modernen, sehr hohen und schlanken Thurm mit einer minaretartigen Bedachung, „wälsche Haube“ genannt, errichten und über die Spitzbogenfenster im Langhause einen Fries mit Triglyphen und mit Blumenguirlanden gezierten Metopen ziehen konnte, welcher auf Pilastern zwischen den Spitzbogenfenstern aufruht! Wenn man überhaupt weiss, dass der Baumeister seine Studien dazu in Dillingen machte, während in den nahen Schwester-Städten Augsburg und Nürnberg die Rathhäuser in schöner Renaissance erbaut wurden und das Schloss in Heidelberg, das Lusthaus in Stuttgart und die St.-Michaels-Kirche in München bereits als fertige und ausgezeichnete Vorbilder schon standen, so wird auch für den Nichtlocalkundigen doch genug Aufschluss über den damaligen Baugeist in Ulm gegeben sein. Es hat übrigens dieser Umbau der damaligen Regierung und Bürgerschaft so wohl gefallen, dass eine Gedächtniss-Münze mit Abbildung der Kirche sammt dem neuen Thurme geprägt wurde. Darüber wollen wir uns übrigens nicht so sehr verwundern; dergleichen Kunstgeschmacks-Verirrungen können ja heute noch vorkommen.

Hiermit mag auch eine ähnliche Mittheilung in einer Abhandlung über den Ziegelbau des Mittelalters in Schwaben (Correspondenz-Blatt, 1858, Nr. 6 S. 67), nach welcher die östlichen Giebel des Rathhauses in Ulm als Belege hiefür und sogar als mit Wimbergen geziert aufgeführt werden, ihre Berichtigung finden. Das Rathhaus in Ulm ist, wie oben gesagt, ausser den fünf Fenstern der Rathsstube wenigstens äusserlich ganz im Renaissancestyl erbaut, und daher haben die Giebel auch keine Wimberge. Ulm hat überhaupt für die Geschichte des Backsteinbaues im Mittelalter ausser der Kirche des Münsters und dem sogenannten Metzgerthurm keine nennenswerthen Belege; wohl aber hat es noch heute schöne und seltene Zeugen der frühesten Anwendung farbiger und glasirter Ziegelplatten und der Ornamentirung der Hohlziegel-Nasen, und dies ist für die Kunstgeschichte von Bedeutung. Näheres darüber in meiner Ausarbeitung der Baugeschichte Ulms.

Ulm. **Eduard Mauch.**

Jagdhorn in Elfenbein
mit figuralen Darstellungen und silbervergoldeten Einfassungen.

(Grösste Länge 47½ Centimeter, grösster Durchmesser 7½ Centim.)

(Nebst artist. Beilage.)

Die reichhaltigen Sammlungen auf dem Schlosse Friedenstein zu Gotha bewahren eine Menge von Pretiosen, welche die Goldschmiedekunst der Renaissance auf der Höhe ihrer technischen und compositorischen Ausbildung und Entwicklung erkennen lassen. Hinsichtlich der Gefässe und Geräthschaften, die, der Blüthezeit des Mittelalters angehörend, in den herzoglichen Kunstsammlungen auf dem gedachten Schlosse aufgestellt sind, machen wir Kenner älterer Profangeräthschaften auf ein seltenes Kunstwerk aufmerksam, das in Bezug auf Zierlichkeit der Composition und Trefflichkeit der technischen Ausführung nicht leicht in öffentlichen und Privatsammlungen heute seines Gleichen finden dürfte. Bei diesem merkwürdigen „cornu sufflatile“ sind Behufs der Detailbeschreibung die beiden Hauptbestandtheile desselben: die vielen in Elfenbein sculptirten Reliefs und ferner die ciselirten silbervergoldeten Fassungen, für sich allein betrachtet, näher ins Auge zu fassen, zumal sie auch chronologisch nicht zusammen passen wollen.

Das Horn selbst dürfte sich bei näherer Besichtigung als ausgehöhlte Spitze eines Elephantenzahnes von mässigem Umfange herausstellen. Die beiden Flachseiten des Zahnes sind mit figuralen Darstellungen belebt, die in verschiedener Weise Kampfes-Scenen zur Anschauung bringen. Auf der einen Seite hat die sichere geübte Hand des Bildschnitzers eine Jagd veranschaulicht, wobei auch der Edelfalke als Mitgehülfe des Jägers vorgeführt wird. Der ritterliche Waidmann ist hier umgeben von seinen Knappen und in dem Momente dargestellt, wie er mit Bogen und Lanze das Edelwild verfolgt und zum Theil erlegt. Auf der Rückseite an entsprechender Stelle erblickt man ebenfalls in Reliefs ein Turnier bildlich wiedergegeben, dem von hohem Balcon aus eine Fürstin mit ihren Frauen theilnehmend zuschaut. Ueber dieser Scene eines ritterlichen Kampfspieles zeigt sich ein drittes Basrelief, nämlich der Kampf des Ritters mit dem Drachen, und zwar hat der Bildschnitzer jenen Moment der Darstellung gewählt, wie der Ritter eben das Ungeheuer erlegt. Ueber diesem Relief zeigen sich, von einem Baldachin überragt, drei Halbfiguren mit gefalteten Händen, fast in betender Stellung, die einen glücklichen Erfolg des Kampfes herabzuflehen scheinen. Wie auf dieser Seite der Kampf mit dem „Lindwurm“ bildlich wiedergegeben ist, so findet sich auf der entgegengesetzten Seite an analoger Stelle der Sieg über

das Drachenungeheuer in Scene gesetzt; man erblickt nämlich hier denselben Ritter, der auf einer Lanze das Ungeheuer als Siegestrophäe mit einer Hand einherträgt, während er mit der anderen Hand das Schwert zu ziehen im Begriffe ist, um einen auf ihn losstürzenden Löwen zu erlegen. Was nun die Composition dieser ebengedachten geschnitzten Bildwerke betrifft, so muss bemerkt werden, dass die Haltung der Figuren, so wie der Faltenwurf der Gewänder noch unverkennbare Anklänge an die mehr typische Auffassung und Behandlungsweise figürlicher Bildwerke durchblicken lässt, wie dieselben, nach romanisirenden Vorbildern gehalten, in der frühgothischen Kunstepoche gäng und gebe waren.

Das architektonische Beiwerk, das sich in Form von Baldachinen über einzelnen Reliefs aufbaut, kann zum Beweise dienen, das die Spitzbogenkunst bereits zur vollen Entfaltung ihrer constructiven Formen gekommen war, und das zu einer Zeit, wo in figürlichen und ornamentalen Bildungen die langjährigen Traditionen des romanischen Styles noch immer von den bildenden Kleinkünstlern mehr aus Gewohnheit, als principiell und mit Selbstbewusstsein beibehalten wurden. Es zeigen sich nämlich über dem Turnier drei vollständige Spitzbogen mit darüber befindlichen Ziergiebeln, während auf der entgegengesetzten Seite an dem sculptirten Pflanzen- und Laubwerk stylisirte Blätter vorkommen, die noch vollständig als romanische Laubornamente sich zu erkennen geben. Dem Ebengesagten zufolge dürfte demnach angenommen werden, dass das in Rede stehende, zierlich geschnitzte Jagdhorn in der Frühzeit der Gothik angefertigt worden sei, als noch die verschiedenen Kunsthandwerker, namentlich aber die „ymagiers", die liebgewonnenen Formen und Gestaltungen des älteren Styles mehr aus Gewohnheit, als aus Ueberlegung beibehielten. Nach unserem Dafürhalten würde desswegen die Entstehung dieser interessanten Elfenbein-Sculptur in dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts anzusetzen sein.

Eine auch nur oberflächliche Besichtigung dürfte hinreichen, um zur Genüge die Ueberzeugung zu gewinnen, dass die in Rede stehende bilderreiche Schnitzarbeit unmöglich chronologisch übereinstimmen kann mit den kunstreich ciselirten Fassungen (lectula), wie sie an den äusseren Rändern dieser „tuba" als frei gearbeitete Laubornamente aufgelöthet sind. Diese Fassungen selbst verrathen nicht nur hinsichtlich der Composition, sondern mehr noch in Rücksicht auf die delicate technische Ausführung einen Goldschmied, der mit vielem Geschmack und grosser manueller Fertigkeit im Fache des Ciselirens und Emaillirens als Meister aufzutreten wusste. Zu diesen Einfassungen, die als Ringe bandförmig das Horn an zwei Stellen umgeben, kommen noch zwei äussere Randeinfassungen in vergoldetem Silberblech, die in Breite von fast zwei Centimeter das Jagdhorn als ornamentale Bandstreifen auf beiden Seiten umschliessen. Der innere Fassungsrand auf der Hohlseite lässt noch heute zwei Charniere erkennen, die ehemals dazu dienten, ein kleines Seiden- oder Sammtband durchzulassen und zu befestigen, vermittels dessen das zierliche Blashorn über der Schulter getragen werden konnte. Diese beiden ebengedachten Seitengewände werden in der Mitte des Hornes zusammengehalten und verbunden durch ein breiteres Band in der Ausdehnung von 3½ Centimeter. Von gefälligem Laubwerk umgeben erblickt man auf der einen Seite dieses Bandes ein Wappenschild, das in roth emaillirtem Felde einen gekrönten ausschreitenden Löwen erkennen lässt, der mit seinen Tatzen ein Beil erfasst hat, — bekanntlich das heraldische Abzeichen des Königreiches Norwegen. Auf der entgegengesetzten Seite des silbervergoldeten Bandstreifens an analoger Stelle zeigt sich im blauen Felde ein weisser Bär: das Wappenschild und Abzeichen Grönlands. Das Mundstück, welches nach unten hin sich verjüngend mit den obenbesagten Einfassungsrändern in Verbindung gesetzt ist, zeigt dasselbe System der Ornamentation ähnlich den übrigen Einfassungen und hat eine Länge von 6½ Centimeter. Als reichstes metallisches Ornament gibt sich an dem vorliegenden Hüfthorne der obere Einfassungs-Rand an der Ausmündung und Oeffnung des Hornes zu erkennen. Bei einer grössten Breite von 5 Centimeter gewährt diese obere Abfassung dem Ganzen einen reichen zierlichen Abschluss. Auf dieser Umrandung erblickt man, von einem Rankenwerk umgeben, vier verschiedene kleine Wappenschilder, die der freundlichen Erklärung des herzoglich sächsischen Archivrathes Herrn Bube zufolge die heraldischen Abzeichen verschiedener Provinzen des skandinavischen Nordens erkennen lassen, nämlich: das Wappenschild Schwedens: drei goldene Kronen im blauen Felde, das Wappenschild der Provinz Stockmar: drei ausschreitende blaue Löwen auf goldenem Felde, ferner das heraldische Abzeichen einer anderen skandinavischen Provinz: der rothe einköpfige Adler auf goldenem Felde und endlich das Wappen Oldenburgs: zwei horizontal liegende rothe Balken auf goldenem Felde *).

Mit dieser Umrandung, die durch die obengedachten emaillirten Schilder heraldisch belebt wird, steht in Verbindung und springt nach innen hin vor ein schön styli-

*) Beifolgende Abbildung ist nach einem scharfen Gypsabgusse vorgenommen worden; desswegen fehlen auch in den Wappenschildern die heraldischen Thierbilder, die wir im Texte ausführlicher hervorzuheben nicht unterlassen haben.

sirter durchbrochener Rand, bestehend aus verschlungenem ciselirtem Blätterwerk der Eiche mit Früchten. Dasselbe Laubwerk schlängelt sich auf sämmtlichen obengedachten Einfassungsbändern fort, und zieht sich in der Mitte ein Eichenstamm durch, an welchem sich die einzelnen Zweige mit ihren Fruchtbildungen ansetzen. Dieses schwungvolle Ornament der Eiche gewinnt dadurch bedeutend an Zierlichkeit, indem der Goldschmied sämmtliche Laubgewinde, fast erhaben gearbeitet, auf plattem silbervergoldetem Grunde so aufgelöthet hat, dass diese Ornamente fast frei aufliegend in die Augen treten. Bei einer genaueren Besichtigung der stylistischen Ausarbeitung der einzelnen Eichenblättchen, dessgleichen bei Erwägung der Gestalt und Form der früher gedachten Wappenschilder dürfte wohl als ziemlich begründet die Conjunctur zugelassen werden, dass die eben beschriebenen kunstreichen Fassungen erst in späterer Zeit, und zwar in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts, hinzugefügt worden seien, nachdem das um fast mehr als 150 Jahre ältere geschnitzte Jagdhorn in Elfenbein in den Besitz eines nordischen Fürsten übergegangen war. Hinsichtlich des geschichtlichen Herkommens dieses merkwürdigen „buccinatorium" mögen folgende Notizen genügen, die uns der obengedachte äusserst zuvorkommende Director des herzoglich sächsischen Kunstcabinettes mitzutheilen die Gewogenheit hatte. Besagtes Jagdhorn ist nämlich vor 20 Jahren in Italien von Herzog Ernst I. von Sachsen-Coburg-Gotha käuflich erworben worden, nachdem dasselbe einige Zeit vorher in der Gegend von Nola in Campanien in der Erde aufgefunden worden war. Diese verbürgte Mittheilung dürfte der Hypothese Zulassung verschaffen, dass nämlich dieses „cornu sufflatile" vielleicht von Christian I. von Dänemark auf seinen bekannten Wallfahrtszügen im Jahre 1473 nach Rom gebracht und als königliches Geschenk in die Hand irgend eines italienischen Fürsten gekommen sei.

Auf welche Weise das fragliche Horn vielleicht auf der Jagd verloren gegangen und unter welchen Umständen das merkwürdige Sculpturwerk vor einigen Decennien in Mittelitalien wieder aufgefunden worden ist, darüber fehlen die näheren Daten. Nur Folgendes glauben wir schliesslich über den Gebrauch des oben beschriebenen Jagdgeräthes und das Land, dem das in Rede stehende sculptirte Horn seine Entstehung zu danken hat, hinzufügen zu müssen.

Wir lassen es hier auf sich beruhen, ob die oben beschriebenen figürlichen Darstellungen auf die Legenden aus dem Leben und den Thaten des Ritters St. Georg oder auf den bekannten Kampf des rhodiser Ritters mit dem Drachenungeheuer zu deuten sei, welch letzterer schon im Mittelalter der Poesie und Kunst so reichhaltigen Stoff geboten hat*). Nur das lässt sich mit einiger Sicherheit annehmen, dass das vorliegende Horn, wie es scheint, von einer Fürstin mehr als Luxusgeräth auf der Jagd benutzt worden ist, auf welcher, wie es im Mittelalter Brauch war, die Edelfalken eine grosse Rolle spielten. Die kleine Ausdehnung des Hornes, die zierliche Sculptur des Elfenbeins und die reiche formelle Ausstattung der silbervergoldeten Einfassungen und kunstreichen Emaillirungen scheint der ebengedachten Hypothese sehr das Wort reden zu wollen.

Wir wollen es nicht unbedingt zugeben, dass an den alten angestammten Sitzen der deutschen Goldschmiedekunst, etwa am Rheine zu Köln, Mainz, oder in Schwaben zu Augsburg, Regensburg, Nürnberg die oben besprochene reiche Fassung hinzugefügt worden ist, sondern vielmehr die Ansicht zulassen, dass diese prachtvolle Ausstattung von einem vorzüglichen Meister der nordischen Goldschmiede-Zünfte ausgeführt worden ist, die in den reichen Hansestädten des Nordens, Lübeck, Lüneburg, Rostock, gegen Schluss des 15. Jahrhunderts ihren Sitz hatten. Das aber dürfte mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit behauptet werden, dass die Sculptur dieses „cornu sufflatile" nicht im Norden Deutschlands, sondern in jenem Lande angefertigt worden sei, wo die Bild- und Beinschnitzer in zahlreichen Zünften und Innungen ihrem friedlichen Kunsthandwerke oblagen und das christliche Abendland vom 13. bis 15. Jahrh. mit den schönsten und zartesten Bildwerken nicht nur für religiöse Zwecke, sondern auch für den Profangebrauch bereicherten. Hierhin sind zu rechnen nicht nur jene vielen Statuettchen der Madonna und anderer Heiligen in dem beweglichen geschlungenen Style des 14. Jahrhunderts, sondern auch die vielen heute noch vorfindlichen kleineren Flügel- und Klappbildchen (diptycha und triptycha) in Elfenbein, dessgleichen auch die zierlichen und reichen Elfenbein-Sculpturen an den Fassungen der mittelalterlichen Metallspiegel (miroirs), der elfenbeinernen Schmuck- und Kleinodienkästchen (coffrets).

Diese berühmten Werkstätten der Bildschnitzer in Elfenbein (ymagiers) blühten im Mittelalter vorzüglich in den nördlichen Provinzen Frankreichs, in der Normandie, der Picardie, dem Artois, der Champagne und den beiden

*) Wir besitzen selbst in unserer Privatsammlung einen merkwürdigen, in Tuch gestickten Teppich aus dem Beginne des 14. Jahrhunderts, in welchem in acht verschiedenen Scenen die ganze schöne Legende des „Kampfes mit dem Drachen" bildlich veranschaulicht ist. Später werden wir in diesen Blättern Gelegenheit nehmen, die detaillirte Beschreibung und Abbildung dieses merkwürdigen gestickten Bildercyklus der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Flandern, wie wir das an einer anderen Stelle in einer weiteren Abhandlung mit Abbildungen: „Zur Geschichte der Elfenbein-Sculptur im Mittelalter", nachzuweisen den Versuch gemacht haben. Gestützt auf eingehende Vergleichungen einer grossen Zahl Elfenbein-Sculpturen des „ogival primaire", glauben wir hier die Ansicht aussprechen zu dürfen, dass auch das oben beschriebene merkwürdige und zierliche Blashorn in den nördlichen Provinzen Frankreichs oder Belgiens gegen Schluss des 13. oder im Beginne des 14. Jahrhunderts da seine Entstehung gefunden habe, wo heute noch in öffentlichen und Privat-Sammlungen sich eine Menge ähnlicher sculptirter Bildwerke zu religiösem oder Profan-Gebrauche vorfinden.

Diejenigen, die über Herkommen, Gestalt und Gebrauch der grösseren geschnitzten Elfenbeinhörner des Mittelalters ein Näheres in Erfahrung bringen wollen, verweisen wir auf eine Abhandlung mit Hinzufügung vieler Original-Abbildungen, die wir in der nächsten Lieferung „der mittelalterlichen Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates" veröffentlichen werden.

Fr. Bock.

Monumentale Malerei in Paris.

Wir hatten schon früher Gelegenheit, unsere Leser auf das in Antwerpen von Adolphe Siret herausgegebene „Journal des Beaux-Arts et de la Literature" aufmerksam zu machen, und können jetzt, da bereits fünf Nummern erschienen sind, aus vollster Ueberzeugung uns dahin aussprechen, dass das erste Kunstblatt, welches Belgien sein nennen kann, in Bezug auf seine Tendenz, wie auf die reichhaltige Mannigfaltigkeit seines Inhalts durchaus gediegen genannt zu werden verdient. Dass dieses Kunstblatt in Belgien selbst die lebendigste Aufnahme finden musste, war vorauszusehen, und zweifelsohne wird es auch im Auslande Anerkennung finden; denn fern von aller französischen Floskelmacherei, ist sein Inhalt eben so gediegen, als belehrend, und der Tendenz des Blattes alle exclusive Ichsucht, an der sonst die meisten französischen Kunst- und Literaturblätter mehr oder minder kränkeln, durchaus fremd. Auch dem Kunststreben des Auslandes lässt das Blatt die aufrichtigste Würdigung angedeihen und zeichnet sich dabei durch eine weitverzweigte, anziehend gehaltene Correspondenz aus allen Theilen Europa's vortheilhaft aus.

Höchst interessant fanden wir in Nr. 4 des antwerpener Kunstblattes eine statistische Uebersicht der in der Neuzeit in Paris ausgeführten monumentalen Wandmalereien und glauben durch deren Mittheilung unseren Lesern einen Dienst zu leisten, indem sie sich dadurch überzeugen werden, dass dieses Feld der Kunst in der skeptischen Hauptstadt der Mode nicht ganz uncultivirt ist, und sie zugleich die Namen der Künstler kennen lernen, welche sich wirklich in Paris um die Monumental-Malerei Verdienste erworben haben. Später gedenken wir eine nähere, ins Einzelne gehende Besprechung der Hauptwerke zu geben, da wir für einstweilen nur ein Verzeichniss derselben mittheilen.

Saint Germain des Prés. Hyppolite Flandrin, der französische Deger, hat hier enkaustisch in Wachsfarben auf dem Chore zur linken Hand den Einzug des Heilandes in Jerusalem gemalt, zur Rechten eine Kreuzschleppung. Die das Chor rings umgebenden Bilder der Propheten sind von demselben Künstler. Das Innere der Kirche ist jetzt ganz polychromisch ausgeschmückt, wenn auch nach unserem Dafürhalten ein wenig plump, monoton in der Farbenwahl.

Saint Germain l'Auxerrois. Unter dem Porticus der Kirche malte Mottez al fresco ein Golgatha und verschiedene Scenen aus dem Leben des Erlösers. In dem Innern der ehrwürdigen Kirche befindet sich über der Thür der Sacristei ein Bild desselben Meisters. Die Katechismus-Capelle ist ganz von Amaury-Duval al fresco gemalt, in der Chorrundung eine Kreuzabnahme von Guichard; Gigoux schmückte die Capelle der h. Genovefa mit Fresken, wie Guichard die des h. Germanus, und Couder malte enkaustisch mit Wachsfarben die Capelle der heiligen Jungfrau aus, die sich, wie in allen französischen gothischen Kirchen, in der Abside hinter dem Hochaltare befindet.

Saint Servais. Sämmtliche Capellen dieser Kirche sind mit Fresken ausgestattet. Desgoffe, Mottez, Signol, Schnetz, H. Flandrin, Biennoury, Murat, P. Flandrin, A. Hesse malten die Capellen der rechten Seite, Gerôme, Leloir, Jobbé-Duval die der linken.

Saint Eustache. Die Wiederherstellung der alten Wandmalereien wurde, was die Figuren angeht, von Cornu und Basset ausgeführt, die Ornamentation von Séchan. Die Capellen zur linken Hand sind von Gleize, Marquis und Alphonse gemalt, die Sacristei und die rechts liegenden Capellen von Barrias, Pichon, Delorme, Bézard. Couture hat die Capelle der h. Jungfrau gemalt, die im unteren Theile des Schiffes befindlichen Capellen malten Signol, Pils, Vauchelet, Lazerges, Larivière Magimel und Gourdier aus.

Saint Paul et Saint Louis. Im Chore dieser Kirche malte Decaisne die vier Evangelisten enkaustisch in Wachsfarben.

Au Val de Grâce. Mignard malte den Plafond dieser Kirche, den Molière schon besang.

Saint Roch. Die Kuppel der Capelle der heiligen Jungfrau ist von J. B. Pierre, die Capellen zur Linken sind von Chassériau, L. Duveau, A. Teissier, H. Scheffer gemalt, die zur Rechten von Lepaulle, Landelle, Bouchot, Brisset, L. Roux, Guermannbohn und Quentin.

Saint Sulpice. Die Himmelfahrt Mariä an der Decke ist von J. B. Lemoine. Abel de Pujol malte die Capelle des h. Rochus und A. Heim die Capelle der Todten, Vinchon die Capelle des h. Mauritius, Guillemot die Capelle des h. Vincent de Paul, Drolling die Capelle des h. Paulus und Eug. Delacroix die Taufcapelle.

Sainte Clotilde. Die Tauf- und die Todtencapelle ist von Henri Delaborde; Laemlein und Pils malten die Capelle des h. Remigius, Bézard die des h. Joseph, Lenepveu die Capelle der h. Jungfrau, Brisset die der h. Helena und Bouguereau die Capelle des h. Ludwig. H. Lehmann wird die Transepte mit Fresken schmücken.

La Madelaine. Der grosse Hemicyklus von Ziegler, die Seitencapellen besitzen Wandgemälde von Couder, Cogniet, De Pujol, Schnetz, Bouchot und Signol.

Notre Dame de Lorette. Die Wandmalereien dieser Kirche sind von Victor Orsel, Perrin und Roger ausgeführt; den Hemicyklus malte Picot, die Seitenwände des Chores Heim und Drolling.

Saint Vincent de Paul. Unter dem Portal malte Jollivet auf Lava die heilige Dreieinigkeit. H. Flandrin schmückte das Innere mit dem herrlichen Friese, der gediegensten christlichen Wandmalerei in Paris. Picot malte die Wölbung der Chor-Abside.

Saint Ambroise. Die Kirche ist mit mehreren modernen Fresken ausgeschmückt, wir kennen aber die Namen der Maler nicht.

Saint Denis du Marais. Die Wölbung der Abside des Chores schmückte Abel De Pujol mit einem Frescobilde.

Sainte Elisabeth. Diese Kirche besitzt Wandmalereien von Jourdy, Bézard, Alaux und Blondel.

Saint Jean et Saint François. Brémond malte hier die dritte Capelle zur Linken.

Saint Louis d'Antin. Das Gewölbe der Chor-Abside malte Signol, ausserdem sind noch einige Wandmalereien von Seb. Cornu und Bézard vorhanden.

Sainte Marguerite. Zwei Bilder Grau in Grau (grisailles) von Brunetti.

Saint Médard. Leuillier, Dupré und Caminade gaben dieser Kirche Wandmalereien.

Saint Philippe du Roule. Chassériau malte hier das Kuppelbild der Chor-Abside, Claudius Jacquard ist mit der malerischen Ausschmückung der Capelle der heiligen Jungfrau beschäftigt.

Saint Thomas d'Aquin. Lemoine malte in der Kuppel eine Transfiguration, die Capelle hinter dem Chore schmückte Blondel.

Sainte Chapelle. Viollet-le-Duc und Lassus haben diesem Kirchlein des 13. Jahrhunderts seinen ganzen ursprünglichen reichen polychromischen Schmuck wiedergegeben.

Saint Louis en l'Isle. Die Capelle des h. Ludwig malte Jollivet, ausserdem besitzt die Kirche noch ein Bild der heiligen Jungfrau und des h. Joseph von Horblin.

Saint Gervais. Delorme malte die Capelle der heiligen Jungfrau.

Saint Merry. Die Capelle der h. Philomena malte Amaury-Duval, die der h. Maria aus Aegypten Chassériau, die Capelle des h. Vincent de Paul Lepaulle und die Capelle der h. Jungfrau H. Lehmann.

Pantheon. Baron Gros malte das Kuppelbild und François Gérard das Pendentif.

Invalides. Die Kuppel malte Lafosse und Doyen das Pendentif.

Ausser den kirchlichen Monumenten haben auch noch andere öffentliche Gebäude Wandmalereien erhalten, so

Cour des Comptes, dessen Ehrentreppe Th. Chassériau mit Wandmalereien schmückte, und den Salle des Pas-perdus Gerdron.

Chambre des Députés. Eug. Delacroix malte la Salle de la Paix und die Bibliothek, die Plafonds führten Horace Vernet und Heim aus.

Hôtel de ville. Henri Lehmann schmückte die Galeries des fêtes.

Luxembourg. Eug. Delacroix, Riesener und Roqueplan malten die Bibliothek, den Thronsaal malte Henri Lehmann.

Ecole des Beaux Arts. Paul De la Roche verewigte sich durch seine Künstler-Galerie in dem Hemicyklus des Hauptsaales, neben Flandrin's Fries in Saint Vincent de Paul die bedeutendste moderne Wandmalerei in Paris.

Aus dem mitgetheilten Verzeichnisse ergibt es sich, dass kein bedeutendes Baudenkmal, sei es kirchlich oder weltlich, in Paris des polychromischen Wandschmuckes entbehrt. Auf einzelne der vorzüglichsten modernen Wandmalereien werden wir noch ausführlicher zurückkommen. Wenn auch, nach unserem Gefühle und unserer Anschauungsweise, bei der Mehrzahl der religiösen Bilder eben das religiöse Gefühl fehlt, man leider nur zu sehr

merkt, dass es Bestellungs-Arbeiten sind, so befinden sich doch verschiedene darunter, welche die grösste Anerkennung verdienen, vom lebendigsten Geiste des Glaubens durchdrungen sind. Im Allgemeinen gelangt die christliche Kunst bei den Besseren immer mehr zur Geltung.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum griechischen und römischen Tempelbau.

12.

Die Religion Jesu Christi ist eine himmlische; denn vom Himmel ist sie gekommen, zum Himmel soll sie führen. Das Reich Jesu Christi „ist nicht von dieser Welt"; das Haupt desselben thront über den Sternen, und die Unterthanen dieses Reiches sind nur Fremdlinge auf Erden, begriffen auf der Pilgerfahrt zur ewigen Heimat[1]. Die christliche Religion sucht daher den Menschen vom Niedrigen und Sinnlichen zu entfesseln und über das Irdische und Zeitliche zum Ueberirdischen zu erheben. „Wenn ich erhöht sein werde, will ich Alles an mich ziehen", sagt Christus selbst. Um den Menschen zum Höheren aufzurichten, steigt er täglich vom Himmel herab auf die Altäre, zu welchen er täglich die Beladenen und Mühseligen ruft.

Der christliche Kirchenbau, welcher die Stätte herstellt, in welcher Geist und Herz des Menschen vornehmlich himmelan gehoben werden sollen, kann nicht anders als selbst diese emporstrebende Richtung in seiner Construction anzunehmen suchen. War der heidnische Tempel ein Horizontalbau, so konnte die christliche Kirche sich nur zum Verticalbau gestalten. Die christlichen Kirchenbauten mussten viel höher aufgereckt werden, die Höhen- über die Breitenverhältnisse den Vorrang gewinnen. Die christliche Architektur hatte daher die Aufgabe, die Horizontale überall zu durchbrechen und der Verticalen so nahe zu bringen, als bei bedeckten Räumen überhaupt möglich ist[2].

Der Verticalbau stand nun natürlich nicht gleich fertig da bei der ersten christlichen Kirche, bei der ersten Basilica. Die volle Ausgestaltung des genannten Princips war ein Werk für Jahrhunderte, eine Arbeit für viele Generationen. Doch die ersten Aeusserungen desselben erkennt man schon in der altchristlichen Basilica. Das Mittelschiff erhob sich in bedeutender Höhe über die Seitenschiffe; an die Stelle des flachen Architravs traten die geschwungenen Arcadenbogen. Die Absis schloss sich nach oben in einer Halbkuppel und öffnete sich nach dem Schiffe mit dem mächtigen Triumphbogen. Auch die Fenster zogen bald den rundbogigen Abschluss vor[1]. So sehen

---

[1]) „Scit se peregrinum in terris agere, . . . ceterum genus, sedem spem, gratiam, dignitatem in coelis habere." Tert. Apolog. c. 1.

[2]) Es muss bemerkt werden, dass ausserdem noch andere Agentien thätig waren, den christlichen Kirchenbau zu seiner bestimmten Gestaltung zu bringen; — vor Allem das Bedürfniss der christlichen Gemeinde und des christlichen Cultus. In lebendiger Erinnerung an den Gottesdienst über den Gräbern der Heiligen und Martyrer in den Katakomben, wie er lange auch dann noch fortbestand, als keine Verfolgung mehr wüthete, schuf der romanische Styl die Gruftkirchen (Krypten), in welchen die Reliquien der Heiligen beigesetzt wurden. Die Gothik brachte die Reliquien in kostbare Schreine und versetzte sie in den Altar; da fielen die Krypten weg, und die Erhöhung des Presbyteriums oder Chores, unter dem die Krypten ihren Platz hatten, wurde überflüssig. Es ist schon vorhin der Thürme gedacht. Die erste Periode der christlichen Architektur kennt sie nicht. Als aber die Christen aus ihrer Verborgenheit hervorgetreten und grössere Gemeinden gebildet waren, da führte das Bedürfniss eines Mittels, die Gläubigen zur gottesdienstlichen Versammlung zu berufen, zu der Erfindung der Glocken (Schellen kannte schon das Alterthum); mag nun Paulinus von Nola oder ein Anderer der erste Glockengiesser gewesen sein. Das Bedürfniss einer geeigneten Stelle an der Kirche, die Glocken aufzuhängen und ihren Ton weithin erschallen zu lassen, bedingte die gewaltigen Thurmanlagen. Und es war Sache der Architektur, dem Bau eine feste Construction nicht bloss, sondern auch eine ästhetische Gestalt und künstlerische Form zu geben. Als die ganze, damals bekannte Welt christlich geworden und damit das Institut der Katechumenen überflüssig geworden war, weil Taufen von Erwachsenen nur zu den Ausnahmen gehörten, die Kindertaufe die Regel bildete; als aber zugleich auch der Eifer der Christen erkaltete und die Bussgesinnung nachliess und somit die Satzungen der Pönitentialbücher nicht mehr zur Durchführung kommen konnten, da hörte der Büsser-Vorhof und die Katechumenen-Halle auf ein nothwendiger Bestandtheil der christlichen Kirchenbauten zu sein. Vorhof und Vorhalle fielen weg oder hatten doch nur noch in dem sogenannten Paradiese ihre schwachen Reminiscenzen mit ganz anderer Beziehung. Dem gegenüber wurde eine Erweiterung an der Ostseite, an dem Presbyterium, nothwendig. Denn da die Zahl der Geistlichen sich mehrte, als namentlich die Ausbildung des Gesanges einen grösseren Raum vor dem Altare erforderte für den Sängerchor, der die Psalmen und Hymnen beim Gottesdienste sang und dem Celebranten im Wechselgesange antwortete, da bildete sich die halbrunde Absis zum vollständigen Kreuzesarm aus, der jenseit des Querbalkens den Langbalken fortsetzte.

[1]) Es zeigte sich zwar über den Säulenreihen der christlichen Basilica noch hier und da der horizontale Architrav; z. B. in der Basilica des h. Petrus, in Santa Maria maggiore zu Rom, in der Basilica zu Bethlehem. (Nach der inneren Ansicht derselben in dem Atlas zu Kugler's Handbuch von Guhl und Caspar; dritter Abschnitt Taf. I. Fig. 12.) Doch die Basilica des h. Paulus ausserhalb der Mauern hatte schon Arcaden, eben so die alte Laterankirche; solche sieht man noch heut zu Tage an der Basilica der h. Agnes, an der via Nomentana, an S. Clemente zu Rom, an S. Apollinare in Classe bei Ravenna. Um kurz und allgemein zu reden: bei den Basilikenbauten des 4. und 5. Jahrhunderts sind im Innern bald flache

wir überall den Anfang zur Durchbrechung der horizontalen Linie und Fläche gemacht. Vorwiegend zwar erst in der Längenrichtung, in den parallelen Arcadenreihen; aber auch in der Breitenrichtung, wenn auch zunächst nur im Triumphbogen, war der Horizontalen eine bedeutsame Erhebung gegeben. Grössere Schwierigkeiten waren bei Durchbrechung der horizontalen Fläche zu überwinden. Sie ward vorab nur in der Ueberhöhung des Mittelschiffes und in der Einwölbung der Absis versucht.

13.

Die Triebkraft der emporstrebenden Tendenz, welche durch das Christenthum in die heilige Architektur eingeführt war, arbeitete unablässig an der Durchführung des verticalen Princips. Die nächste Durchbrechung der Horizontalen, welche im Rundbogen gefunden ward, über den ganzen Kirchenbau consequent zu verbreiten, war, abgesehen von der im Paragraphen 11 geforderten Weiterbildung, die Aufgabe des romanischen Styls[1].

Der romanische Styl ist nur die folgerichtige Entwicklung des Basilikenbaues. Rücksichtlich des in Rede stehenden Charakters, den die christliche Religion ihren Bauten einflösste, besteht derselbe in nichts Anderem, als in der Ausdehnung der Herrschaft des Rundbogens und Rundbogengewölbes über die ganze Kirchenanlage.

In den schmaleren Seitenschiffen stellten die geringeren Dimensionen dem Architekten geringere Schwierigkeiten entgegen, die Herrschaft des Rundbogens und Rundbogengewölbes zur Geltung zu bringen. In den Seitenschiffen mancher Kirche kamen daher Tonnen- und gar Kreuzgewölbe vor, während das breitere und höhere Mittelschiff noch mit einer flachen Decke sich begnügen musste oder ohne Decke freie Durchsicht in den Dachstuhl gewährte[1]). Wegen der technischen Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, unternahm man eine so gewaltige Construction noch nicht.

Jedoch die in und mit der Uebung erstarkende Kraft schritt bald auch zu dem kühneren Wagniss. Auch aus dem Mittelschiffe wurde die flache Decke verbannt, indem auch dort das Gewölbe — trotz der widerstrebenden Schwierigkeiten — eingeführt wurde.

Aber an die Stelle des öden, unbelebten Halbcylinders[2]), der ja, in der Längenrichtung wenigstens, noch so starke Reminiscenzen an die todten Horizontallinien in sich trug, trat dann das organisch gegliederte Kreuzgewölbe, welches entsteht, wenn zwei Tonnengewölbe so in einander geschoben werden, dass ihre horizontalen Achsen rechte Winkel bilden[3]). Gemäss dieser Zusammen-

---

Gebälke, bald Arcadenbogen angewandt. Vom 6. Jahrhundert an kommen fast ausschliesslich Arcadenbogen vor (die einzige Ausnahme von den mir bekannten italienischen Basiliken macht, die alte Kirche von S. Lorenzo fuori in ihrer unteren Etage); die ravennatischen Basiliken kennen nur Arcadenbogen, keinen Architrav. Erst gegen Ende des 11. Jahrhunderts griff man zu der seltenen Anlage des 4. und 5. Jahrhunderts zurück; ich verweise auf S. Maria in Trastevere und S. Crisogono. Das gleichzeitige Vorkommen von Arcaden und horizontalem Gebälk im 4. und 5. Jahrhundert kann nicht auffallen; das ist nur ein Beweis der Gährung, welche das christliche Ferment in die Architektur gebracht hatte; es bedurfte mehr als anderthalb Jahrhundert, bis die Ausscheidung der ungehörigen Elemente und damit die vollständige Abklärung eintrat. Eben so wenig dürfen wir uns über die Wiederkehr längst ausgeschiedener Formen im 11. bis 12. Jahrhundert wundern; wir erkennen darin ein sicheres Zeichen für den Verfall der Basiliken-Architektur selbst in Italien; denn in allen Geschichten menschlicher Evolutionen ist einseitiges Zurückgreifen zu längst überwundenen Entwicklungsstufen und Formen ein zuverlässiger Beweis für die Neige der fraglichen Entwicklungs-Epoche. Die Geschichte der Kunst sowohl, als die der Philosophie liefert in allen ihren Perioden die Belege dafür.

[1]) Ein interessantes Mittelglied in dem Entwicklungs-Gange der christlichen Architektur bildet die Basilica S. Prassede in Rom. In dem Mittelschiffe der Kirche sind nämlich parallel dem Triumphbogen grosse Backsteinbogen geschlagen. Der erste Versuch, die Herrschaft des Rundbogens auch in der Breitenrichtung über die Basilica auszudehnen! Steht man in der Absis und sieht in die Kirche hinunter, so vermeint man, die Quergurte romanischer Kirchen zu sehen; doch ein Blick in den Dachstuhl tilgt die Illusion. Allerdings die Gurtbogen sind geschlagen; es bedarf nur noch der sich kreuzenden Gratbogen, um das Gewölbe einzuspannen; aber welch ein Schritt bis zu dieser Stufe!

[1]) Es ist natürlich, dass wir nur noch selten ein Denkmal antreffen, welches diese Eigenthümlichkeit einer flachen Bedeckung des Mittelschiffes bei eingewölbten Seitenschiffen zeigt. Sie sind entweder im Laufe der Zeit untergegangen oder umgebaut worden. Bei einer späteren Restauration wurde die hölzerne Decke mit dem Gewölbe vertauscht; ausdrücklich erwähnt wird dieses von der Kirche des Klosters Abdinghof zu Paderborn. An manchen alten Kirchen romanischen Styls lassen sich noch die Spuren einer solchen Umwandlung entdecken. Um so interessanter ist aber ein Bau, der die Eigenthümlichkeit bewahrt hat; solch ein seltenes Bauwerk haben wir in St. Michael zu Hildesheim.

[2]) Das Schwerfällige und Leblose eines Tonnengewölbes empfindet man nirgend schmerzlicher, als in der Peterskirche zu Rom. Die reiche Cassettirung und schillernde Vergoldung vermag den unangenehmen Eindruck nicht zu verwischen. Natürlich wird das Langweilige des Halbcylinders erhöht durch die kolossalen Verhältnisse!

[3]) Bemerkenswerth ist die Gewölbe-Construction in der bekannten, von Meinwerk erbauten Bartholomäus-Capelle zu Paderborn Während die ebenfalls von ihm erbaute Krypta der Abdinghofer Kirche ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, die in die Nebenschiffe überleiten, hat, zeigt die Bartholomäus-Capelle vollständige Longitudinal- und Transversalgurte (Die noch nicht vollendete Restauration dieses merkwürdigen Bauwerkes hat den p. Lübke, der in seinem Werke: „Die mittelalterliche Kunst in Westfalen", 1857, S. 59, behauptet, sie habe rundbogige Kreuzgewölbe ohne Quergurte und Rippen, Lügen ge-

setzung wird das Kreuzgewölbe von selbst quadratisch. In der romanischen Kirchenanlage entspricht somit ein Gewölbequadrat des Mittelschiffes zwei Gewölbequadraten des halb so breiten Seitenschiffes. Kräftigere und schwächere Pfeiler, oder Pfeiler und Säulen, wechseln ab. In diesem lebensvollen Wechsel bewegen sich die correspondirenden Reihen der Arcadenstützen bei romanischen Bauten, ich möchte sagen, wie im trochäischen Rhythmus, zu ihrem gemeinsamen Schlusse, der Absis, wo sie sanft, wie die Verse im Reime, sich gegen einander neigen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Berlin. Auf dem Platze vor der St.-Matthäi-Kirche ist die kolossale Statue des Evangelisten Matthäus auf einem von dem Geh. Ober-Baurath Stüler entworfenen Postamente aufgestellt worden. Dieselbe ist in gebrannter Steinmasse nach einem Modell des Prof. Albert Wolff in der March'schen Thonwaaren-Fabrik ausgeführt und ein Geschenk der jetzigen Besitzerin.

Mainz. Die auf den 12. April angesetzte General-Versammlung des hiesigen Dombau-Vereins war zahlreich besucht und gewährte noch dadurch ein besonderes Interesse, dass sämmtliche bisher angefertigte Zeichnungen über die Restauration des Domes nebst einem Grundrisse und einer äusseren und inneren Ansicht desselben in zweckmässiger Weise aufgestellt waren. Auf Ersuchen des Herrn Präsidenten des Vereins richteten Se. Gnaden der hochwürdigste Herr Bischof einige Worte an die Anwesenden und wiesen zunächst darauf hin, wie das grosse Werk, welches sich der Verein zum Ziele gesetzt, ein echt christliches und deutsches sei; denn es sei zur Ehre Gottes unternommen, und die alten deutschen Bürgerschaften und Städte hätten stets ihren grössten Stolz darein gesetzt und es als eine Ehrensache betrachtet, umfangreiche, weithin sichtbare, in erhabenem Style ausgeführte Kirchen zu besitzen; ein solcher Stolz, gewiss ein edler und gerechter, habe sich namentlich auf beiden Seiten unseres herrlichen Rheinstromes auf das glänzendste bewährt. Es sei aber auch ein Act der Pietät gegen unsere lieben Voreltern, das, was die Ungunst der Zeit und der Verhältnisse entweder gehemmt oder entstellt oder zerstört habe, in passender, stylgerechter Weise zu vollenden, zu reinigen oder wiederherzustellen; was so viele und gerade die edelsten und besten Herzen seit einer Reihe von Jahrhunderten gehoben und begeistert habe, wie dieses insbesondere bei dem altehrwürdigen Dome zu Mainz der Fall gewesen, das zu erhalten, weiter zu führen und würdig herzustellen, müsse auch eine heilige Aufgabe für deren Nachkommen sein. Dazu komme, dass die Pflege eines hohen Kunstsinnes ein höchst wichtiger und wesentlicher Theil in der Lebensäusserung der Bewohner einer Stadt sei; denn die wahre Kunst bilde und veredle den Menschen, während ein überhandnehmender Materialismus ihn herabziehe und erniedrige; ein Object aber, an welchem sich der echte Kunstgeist erweisen könne, sei ganz gewiss der Dom unserer Stadt. Darum möge der Verein unter dem Schutze des allmächtigen Gottes auf der betretenen Bahn muthig voranschreiten; sein Streben werde sicher durch den schönsten Erfolg gekrönt werden!

Brüssel. Am 3. März starb hier der Nestor der belgischen Maler, Cornelius Cels, geb. 1778 in Lierre. Der Verstorbene war der letzte Schüler des Malers Lens. Nach seiner italienischen Kunstreise führte er mehrere Altarbilder aus, die mit Recht hochgeschätzt werden. Ausgezeichnet war Cels als Portraitmaler; unter seinen Bildnissen erwarben ihm die des Königs von Holland und der königlichen Familie den grössten Ruhm. Cels trug seinerseits sehr viel zur Wiederbelebung der Kunst in Belgien bei und erwarb sich als Künstler einen sowohl verdienten Ruf, denn als Mensch durch seine Tugenden und wahrhaft christliche Wohlthätigkeit.

Gent. Auch hier fängt man an, eine ernstere Kunstrichtung anzubahnen, einen Versuch mit der eigentlichen monumentalen Malerei zu machen. Die Regierung hat die Maler Taeye und Lagyé beauftragt, im Universitätsgebäude mehrere Wandmalereien, Vorwürfe aus der Gelehrten-Geschichte der Stadt, auszuführen. Begrüssen wir den Anfang als einen glücklichen, da die Regierung hierin guten Willens ist. Ausser den Arbeiten des wackeren, leider zu früh verstorbenen Van Eycken in einer Kirche Brüssels, den Versuchen von Portaels und den Fresken in der Hauptkirche zu St. Nicolas von Guffens und Swerts hat ganz Belgien keine neueren Wandmalereien aufzuweisen. Die Fresken in der antwerpener Börse, auch von letztgenannten gemalt, hat das Feuer zerstört. Die neue Börse soll reich mit Fresken derselben Maler geschmückt werden. Leys hat in seiner Behausung in Antwerpen auch ein Frescobild gemalt.

In **Paris** ist die berühmte Sammlung von alten Fayencen, Majoliken, Emaillen und ähnlichen Kunst-Curiositäten des 1854 verstorbenen Herrn Rattier verkauft worden. Der passionirte Sammler, der seiner Zeit sehr gut bezahlte, mochte für seine Sammlung 100,000 Fr. ausgegeben

straft.) Ueber diesen aber wölben sich eigentliche Kugelgewölbe.

haben, seine Erben gewannen 400,000 Fr. aus derselben, so sehr sind diese Dinge im Werthe gestiegen. Thiers kaufte eine Emaille Grau in Grau von Jean Pennicaud, eine Kreuzabnahme nach Schiavone für 15,000 Fr., und mit ähnlichen Preisen wurden alle Emaillen von Limoges bezahlt. Salzfässer, genannt „de Henri II.", bezahlte man mit 6000, 7000, 10,000, ja, mit 12,000 Fr., gewöhnliche vlaemische irdene Krüge mit 200 bis 300. Sechs Miniaturen Catherine de Medicis und ihre Kinder von Cluet, genannt Janet, kamen auf 12,000 Fr. Ueberhaupt wurden unglaublich hohe Preise gemacht.

Angers. Unsere Stadt hat durch unseren hochwürdigsten Herrn Bischof, Monseigneur Angebault, das Verdienst, das erste christliche Museum (musée ecclésiologique) in ganz Frankreich gegründet zu haben. Wir dürfen zuversichtlich die Hoffnung aussprechen, dass auch in anderen Diözesen unseres Staates ähnliche Museen zu Stande kommen und dadurch eine Menge kirchlicher Kunstsachen und Geräthe vor der Zerstörung gesichert werden oder doch zur allgemeinen Kenntniss gelangen, wenn sich die Geistlichen, und dies ist ihre Pflicht, die Sache recht warm angelegen sein lassen. Unser christliches Museum hat schon 2833 Nummern aufzuweisen: Bildnereien aus allen Epochen und in allen Stoffen, Kirchengeräthe aller Art, besonders kostbare Messgewänder, Bilder, Glasgemälde, Siegel, Medaillons, Missalen und ähnliche Handschriften, Incunabeln u. s. w. Einem für die Sache warm begeisterten Archäologen, Abbé Barbier de Montault, ist die Leitung des Museums übertragen.

Die 27. Session des wissenschaftlichen Congresses von Frankreich findet vom 12. bis 22. Sept. in **Limoges** Statt. Als specielle Aufgabe haben sich die Abtheilungen für Alterthümer und Kunst Untersuchungen über die berühmten alten Emaille-Arbeiten von Limoges und über die sonstigen Kunstleistungen dortiger alter Meister gestellt.

Revue de l'Art chrétien.

Wir berichten mit Freuden, dass diese von dem Abbé J. Corblet herausgegebene Zeitschrift, die in monatlichen Heften bei Pringuet in Paris erscheint, ihren dritten Jahrgang begonnen und nach den uns vorliegenden drei Heften desselben mit frischer, ungeschwächter Kraft ihr schönes Ziel verfolgt: „der christlichen Kunst in allen ihren Zweigen die wahre Würdigung zu erringen, die christliche Archäologie allen, welche aus Beruf oder aus lebendigem Frommsinn sich zu dieser Wissenschaft hingezogen fühlen, zugänglich zu machen, ihnen auf dem reichen Gebiete als belehrender und kundiger Führer zu dienen." Aeusserst mannigfaltig und eben so interessant sind die archäologischen Abhandlungen, theils von dem Herausgeber, theils von anerkannt tüchtigen Archäologen, und nicht minder reich die Nachrichten, welche die Zeitschrift uns aus allen Theilen Frankreichs über das freudige Aufblühen der christlichen Kunst und die schon errungenen Erfolge in jeder Nummer bringt. Eine freudige Erscheinung ist es, dass sich mit der Zahl ihrer Mitarbeiter auch der Kreis ihrer Leser in Frankreich selbst und im Auslande stets erweitert. Diese nicht genug zu empfehlende Zeitschrift ist sich und dem Zwecke, den sie sich bei ihrem ersten Erscheinen gesteckt hat, mit der anerkennenswürdigsten Consequenz treu geblieben. Ihre Wirksamkeit ist für die Wiederbelebung der wahren christlichen Kunst die fruchtbringendste.

Literatur.

Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. III. Band. Mit 42 Taf. und 177 Holzschnitten. Redigirt von dem Commissions-Mitgliede Dr. Gustav Heider. Wien, 1859. In Commission bei dem k. k. Hof-Buchhändler Wilhelm Braumüller. Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. 4. S. 24 und 289.

Der uns vorliegende dritte Band des Jahrbuches der seit 1853 gegründeten k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale bewährt im weitesten Sinne des Wortes die Verheissungen der beiden ersten Bände. Der in dem Kaiserreiche längst geweckte Sinn für die mittelalterliche, die christliche Kunst ist hier zur lebendigsten, fruchtbringendsten That herangereift. Mit dem löblichsten Eifer verfolgt die Central-Commission ihr schönes Ziel, und wir sehen ihre in jeder Hinsicht anerkennenswerthen Bemühungen mit dem herrlichsten Erfolge gekrönt, wie dies wieder der dritte Band ihres Jahrbuches bekundet. In dem Maasse, wie der Staat, die Regierung, ihr Oberhaupt an der Spitze, sich der Erhaltung der Baudenkmale der Kronländer annimmt, in dem Maasse wird auch die Erkenntniss ihrer historischen und artistischen Bedeutung allgemeiner, wird auch der Sinn für dieselben lebendiger, der Kreis ihrer werkthätigen Freunde nach allen Richtungen ausgedehnter. Auch in Oesterreich hat die christliche Kunst längst ihre Wiedergeburt gefeiert, ist dieselbe schon zu einer freudigen, lebensfähigen, Tüchtiges schaffenden Thätigkeit gelangt.

Es bringt uns der dritte Band des Jahrbuches in seiner ersten Abtheilung den Bericht über die Wirksamkeit der k. k. Central-Commission in der Periode vom 1. Juli 1857 bis Ende Sept. 1858. Wir begegnen und begrüssen hier freudigst in allen Kronländern dieselbe Thätigkeit, dieselbe begeisterte Rührigkeit zur Erhaltung und zur Erforschung der Bau- und Kunstdenkmale, welche aus dem Mittelalter auf unsere Tage gekommen sind. Der Bericht selbst belehrt uns andeutend über das, was in den einzelnen Kronländern für die christlichen Baudenkmale geschehen ist und noch geschehen soll, und lässt uns staunen über die nach allen Seiten hin anregende fruchtreiche Wirksamkeit der Central-Commission, welche übrigens allenthalben in ihrer Thätig-

keit die bereitwilligste Unterstützung findet, das nicht mindere Anerkennung verdient.

Die zweite Abtheilung wird eröffnet durch eine Abhandlung über „Die Entwicklung des Pfeiler- und Gewölbe-Systems in der kirchlichen Baukunst vom Beginne des Mittelalters bis zum Schlusse des 13. Jahrhunderts, von A. Essenwein“, einem hochgeschätzten Mitarbeiter des Organs. Wie alle Arbeiten des Verf. zeichnet sich auch diese in praktischer Beziehung äusserst wichtige durch Klarheit und umfassende Gründlichkeit aus. Es beweis't dieselbe, dass der Verf. Herr seines Stoffes, dass er selbst Baumeister in der vollen Bedeutung des Wortes ist, der seinen gründlich belehrenden Text durch das Bild noch mehr zu beleben weiss. Die 104 Seiten starke Abhandlung ist durch 79 Zeichnungen illustrirt. Mit Freuden ersehen wir aus einer Note, dass der Verf. uns die Erläuterung des Pfeiler- und Gewölbe-Systems des 14. und 15. Jahrhunderts bei einer anderen Gelegenheit zu geben gedenkt, die eben so willkommen sein wird, wie die angeführte Abhandlung, durch welche er uns zum Danke verpflichtet hat. Es ist nicht Jedermann's Sache, bei einem solchen Gegenstande, wie der von ihm behandelte, so durchweg belehrend, klar und zugleich so anziehend zu sein, wie Essenwein dies in seiner Abhandlung durchweg verstanden.

F. Bock beschreibt in der zweiten Abhandlung den „Schatz der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn“ in umfassender Weise. Wir werden über eine Reihe von Reliquiarien in den verschiedensten Formen, Messkelche, Altar-, Vortrage-Kreuze, hornförmige reichverzierte Kirchengefässe u. s. w. ausführlich belehrt, und sind uns dieselben durch charakteristisch-schöne Zeichnungen von W. Zimmermann, in drei Kupfertafeln und 18 Holzschnitten, zur völligen Anschauung gebracht.

In der dritten Abhandlung liefert uns Friedrich Müller eine Uebersicht der Entwicklungsgeschichte der „kirchlichen Baukunst des romanischen Styles in Siebenbürgen“ und eröffnet uns mit derselben, weniger was die Anlage, als was Formen und Ornamentation angeht, eine neue Welt, erläutert durch drei Tafeln und eine Reihe von Holzschnitten. Nicht allein umsichtige Belehrung über die Entwicklung der Kirchenbaukunst in einem uns bis dahin in dieser Hinsicht ganz fremden Lande gibt uns diese gediegene Abhandlung, sondern auch eine Menge interessanter historischer Andeutungen; so begegnen wir auch hier in Siebenbürgen dem französischen Architekten Villard de Honnecourt, dessen von Lassus bearbeitetes, nach seinem Tode von Darcel herausgegebenes Tagebuch so grosses Aufsehen macht.

Die folgende Abhandlung beschreibt die mittelalterlichen Siegel der Abteien und Regularstifte im Erzherzogthume Oesterreich ob und unter der Ens. Der Verfasser, Karl v. Sava, beschenkt uns in derselben mit einem anerkennenswerthen Beitrage zur Sphragistik des Kaiserstaates. Die beschriebenen Siegel sind in treuen Zeichnungen dem Texte beigefügt.

Johann Erasmus Woul bringt in der fünften Abtheilung eine Monographie der „Kirche des ehemaligen Cistercienser-Nonnenklosters Porta Coeli zu Tisnowic“ in Mähren. Nach einer ausführlichen Baugeschichte folgt eine genaue Beschreibung der formschönen und ornamentreichen Kirche, eines Bauwerks des Uebergangs-Styles, höchst merkwürdig in seinen Grundformen und nicht minder interessant in allen seinen Details: Basen, Capitälen, Kragsteinen und der ganzen architektonischen, überaus reichen Ornamentation. Das frische, von der wahren künstlerischen Begeisterung für seinen Gegenstand getragene Wort des Verf. dieser, wir wiederholen es, höchst interessanten Monographie ist belebt durch eine Menge Detail-Zeichnungen in Holzschnitten und vier Tafeln, Grundriss, Durchschnitte und eine Ansicht des ausserordentlich reich und originel verzierten Portals.

Zur Geschichte der Glasmalerei des 12. Jahrhunderts in Deutschland liefert Albert Camesina in der „Beschreibung und in den Zeichnungen der Glasgemälde im Kreuzgange des Cistercienser-Stiftes Heiligen-Kreuz im Wiener Walde“ einen eben so seltenen, kunsthistorisch wichtigen, als künstlerisch schönen Beitrag, welcher bei allen Kunstfreunden die grösste und dankbarste Anerkennung finden muss. Die 32. Tafeln sind auf photographischem Wege nach den Calquen verkleinert und auf dieselbe Weise, nach einem von dem Leiter der photographischen Abtheilung der k. k. Hof- und Staatsdruckerei erfundenen Verfahren auf den Stein übertragen und geätzt worden, ohne dass Retouchen nöthig waren. Ueber das neue Verfahren siehe Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 1858, S. 190. Die Gläser sind durchweg Grau in Grau gemalt mit seltener Anwendung bei einzelnen Theilen das Gelb oder Roth und, was Mannigfaltigkeit der Formen und Motive der Ornamente betrifft, überraschend reich, schön und originel, und gehören ohne Widerrede zu den seltensten ihrer Art. Die Regel der Cistercienser verbot ursprünglich bekanntlich die Anwendung der Farben in ihren Glasfenstern. Art 82 des General-Capitels von 1134 sagt ausdrücklich: „Vitreae albae fiant et sine crucibus et picturis.“ Im Jahre 1182 wird vom General-Capitel angeordnet, dass die Glasgemälde unter Androhung von Strafe fortgeschafft werden sollen (Vitreae picturae infra terminum duorum annorum emendentur; alioquin ex nunc abbas et prior et cellerarius omni sexta feria jejunent in pane et aqua, donec sint emendatae). Später befolgten die Cistercienser nicht mehr die Strenge dieses Verbotes, schmückten ihre Kirchen mit bunten Fenstern. — Was die typographische und künstlerische Ausstattung des Jahrbuches nun angeht, so brauchen wir nur zu sagen, dass diese ein Werk der k. k. Hof- und Staatsdruckerei ist. E. W.

Literarische Rundschau.

Im Verlage von Ad. Christoph u. W. Kuhé (vorm. Marco Berra) in Prag ist erschienen:

Hymne zu Ehren des heiligen Vaters Pius IX. (Hymna ke cti svatého otce Pia IX.) Für 4 Singstimmen mit willkürlicher Orgelbegleitung in Musik gesetzt von Joh. Nep. Skraup, Dom-Capellmeister in Prag. 1859. Preis 25 Kr. österr. Währung.

Zur Förderung der grösstmöglichen Verbreitung dieser Hymne hat der Tonsetzer für Schulen eine eigene Ausgabe veranlasst, wovon das Exemplar mit Noten und Text 1 Neukreuzer kostet und wobei von Hundert 10 Gratis-Exemplare für Unbemittelte gegeben werden.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 10. — Köln, den 15. Mai 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die Renaissance der Gothik.

(Schluss.)

In mannigfaltigen Monographieen wurden uns des kunstreichen Schwabenlandes mittelalterliche Denkmale der bildenden Kunst bekannt gemacht; sie fanden in Heideloff einen vielerfahrenen Geschichtschreiber. Der Name Heideloff mahnt an Nürnberg, dessen Kunstsinn oder, wie das Mittelalter sagte, „Witz" zum Sprüchworte geworden war, als mitherrschend über die ganze Welt. Als Lehrer an der dortigen polytechnischen Schule wirkte Karl Alexander Heideloff anregend und belehrend für die Erkenntniss der Gothik und ihre Anwendung zu einer Zeit, wo diese Kunstweise noch bei der Mehrheit den Fluch ihres Namens trug, als barbarisch, als unschön verschrieen war; wo ihre Anhänger, diejenigen, welche sie erkannt, noch zu den romantisirenden Neblern gezählt wurden, wenn auch mit dem Beginne ihrer Erkenntniss das Erwachen des Nationalgefühls, das in Deutschland seit dem 30jährigen Kriege systematisch untergraben worden, zum Heile des deutschen Vaterlandes eintrift. Er suchte mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln seine Schüler auf die Bahn der mittelalterlichen Kunst und namentlich des Spitzbogenstyls zu führen; dies bekunden sein „Kleiner Gothe", seine „Bauhütte", seine „Sammlung gothischer Ornamente" und manche andere Schrift, so wie seine Restaurationen und praktischen Arbeiten. Sein Wirken war von grossem Einflusse, obgleich er in seiner Gothik eine mehr decorative Richtung verfolgte und ihm die sich in ihrem Schmucke überbietende Gothik des 15. und 16. Jahrhunderts das höchste Vorbild blieb; dies zeigt seine eigenthümliche, in Linie und Form süssliche Auffassung der gothischen Denkmale, die stets einen zwar augengefälligen, aber den Zeichner nie verläugnenden manierirten Charakter hat und selten den eigentlichen Charakter der Originale wiedergibt, eben weil der Zeichner, nur nach malerischer Wirkung strebend, der Strenge der Linie nicht immer Gerechtigkeit widerfahren lässt. Nürnberg selbst, der vielgepriesene Sitz deutscher Kunstweise, stand im 15. und 16. Jahrhundert in seiner höchsten Blüthe, wesshalb auch seine schönsten Denkmale, ausser seinen Hauptkirchen, an diese Periode der gothischen Kunst in Bauwerken, Bildwerken und Ornamentationen mahnen. Heideloff trug redlichst das Seinige zur Erhaltung des Vorhandenen und zu dessen Restauration bei, und fand in dem Kronprinzen, dem späteren Könige Ludwig, den kunstsinnigsten Förderer seines Strebens. Wir brauchen hier nur an die Restauration des schönen Brunnens, einzelner öffentlicher Bauten und die Neubauten zu bürgerlichen Zwecken im Style des 15. und 16. Jahrhunderts zu erinnern, deren sich die Stadt rühmen darf, so wie an die Meister in allen Zweigen der bildenden und zeichnenden Künste, die in unseren Tagen würdigst den grossen Meistern nachstrebten, wie Veit Stoss, Adam Kraft, Peter Vischer, A. Dürer, auf die Nürnberg einst stolz sein konnte und auf deren Werke es noch stolz ist. Ausser Heideloff nennen wir nur Rottermund, den verstorbenen Erzgiesser Burgschmid, führen wir nur Nürnbergs Metallarbeiter, besonders seine Silberschmiede an, welche die Gothik in dem ornamentirenden Geschmacke ihrer Vaterstadt wieder neu belebt haben.

Einzelne Bahnhöfe in Baiern und andere öffentliche Gebäude geben Zeugniss, wie man sich dort der Gothik in den letzten drei Jahrzehenden zugewandt. Oelmüller

baute schon 1835 seine gothische Kirche in der münchener Vorstadt Au, leistete viel, berücksichtigt man sein Baumaterial und die Zeit, wo er baute. Das königliche Glasmalerei-Institut in München gab der Glasmalerkunst einen neuen Aufschwung und fand in Nürnberg und in anderen Städten des Landes würdige Nacheiferer; folgten auch alle der späteren Appreturmalerei, sie lieferten doch darin Tüchtiges. Im ganzen Baiern wurden die bedeutendsten gothischen und romanischen Baudenkmale restaurirt; ausser dem Vollendungsbaue des schönen romanischen bamberger Domes ist man jetzt mit der münchener Liebfrauenkirche und regensburger Kathedrale beschäftigt, steht, wie schon bemerkt, eine Restauration des wormser Domes in Aussicht.

Oesterreich, in welchem sich die verschiedenartigsten Nationalitäten, und mithin auch eben so mannigfaltige Kunstbestrebungen, theils in bloss nachahmender, theils in organischer Entwicklung, vereinigen, war uns noch vor ein paar Jahrzehenden, was den Gesammtstaat anging, in kunsthistorischer Beziehung eine wahre Terra incognita. Der ausserordentliche Reichthum, den uns einzelne, durch ihre Kunstbedeutung näher bekannten Kronländer des weiten Kaiserstaates an christlichen Kunstdenkmalen boten, liess uns die Schätze mittelalterlicher, christlicher Kunst übersehen, welche seine übrigen Länder und Provinzen bargen. Aber auch in Oesterreich ist das Streben, die mittelalterlichen Kunstdenkmale näher kennen zu lernen, die Forschung auf diesem Gebiete der Wissenschaft und Kunst, allgemein geworden und hat schon die herrlichsten Früchte getragen, wie es die kunsthistorischen, archäologischen Werke bekunden, die in den letzten Jahren, ausser vielen kleineren Monographieen, in Oesterreich erschienen sind und sich dem Vorzüglichsten, was das Ausland in dieser Hinsicht aufzuweisen hat, in Bezug auf Inhalt und Ausstattung in würdigster Weise anreihen. Wir brauchen nur das „Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ (redigirt von Dr. Gustav Heider, Commissions-Mitglied), dessen dritter Band uns jetzt vorliegt, anzuführen, dann die „Mittheilungen“ derselben Commission (redigirt von Karl Weiss), auch schon drei Jahrgänge, beide reiche Fundgruben für den Archäologen und Kunsthistoriker. Ein bedeutendes Werk bilden die „Mittelalterlichen Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates“, herausgegeben von Dr. Gustav Heider, Prof. Rud. v. Eitelberger und Architekten J. Hieser (Stuttgart, Ebner & Seubert — Wien, C. W. Seidel), von dessen zweitem Bande auch schon mehrere Lieferungen erschienen sind. Dr. Ed. Freiherr v. Sacken beschrieb die Kunstdenkmale im Erzherzogthum Niederösterreich, Dr. Gust. Heider die mittelalterlichen Kunstdenkmale in Salzburg, Prof. v. Eitelberger Cividale in Friaul und seine Monumente, Karl Haas die Kunstdenkmale des Mittelalters in Steiermark.

Jeder Kunstfreund kennt die prachtvoll ausgestatteten Monographieen über San Marco in Venedig, den mailänder Dom und einzelne Baudenkmale des lombardisch-venetianischen Königreiches, das reich illustrirte Werk von Oskar Mothes, „Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs“, und die Arbeiten über Prags Kunstdenkmale und die monumentalen Schätze Böhmens. Wohin man den Blick in dem weiten Staaten-Complex wendet, allenthalben ist der Sinn für die christliche Kunst lebendig in Wort und That, welch letztere in allen Dingen bei den Oesterreichern das vorwiegende Princip ist; denn bei ihnen heisst es erst handeln und dann reden, im Gegensatz zu manchen Anderen.

Dass sich der Staat, die Regierung in Oesterreich die Sache der mittelalterlichen Kunst eifrigst angelegen sein lässt, bezeugen die Arbeiten der Central-Commission, davon geben Zeugniss die bedeutenden Wiederherstellungs-Bauten sowohl in Italien, als in anderen Theilen des Kaiserstaates, und selbst die Berufung des Architekten Fr. Schmidt von Köln nach der Akademie Mailands, um hier einen neuen Lehrstuhl für mittelalterliche Architektur und Kunst zu gründen. Auch hierin geht Oesterreich voran; man hat erkannt, was noth thut, und lässt der mittelalterlichen Kunst, welche in unserer Nationalität, in der christlichen, mithin in unserer religiösen Anschauungsweise wurzelt, ihr volles Recht werden, während man dieselbe auf unserer Bauschule gar nicht beachtet oder dem Classicismus gegenüber als Paria missachtet. Es wird und muss aber auch hier schon anders werden, wie hartnäckig sich auch die Kämpen der fünf Ordnungen der Griechen und Römer dagegen sträuben mögen. Eine geschichtliche Erfahrung sollte doch beherzigt werden, nämlich die, dass alle Bestrebungen in Wissenschaft und Kunst, die wirklich lebensfähig sind, und das ist die christliche Kunst, sich ihr Recht, ihre Würdigung zu erringen wussten, wie es, trotz aller Vornehmthuerei der Hyperakademiker, die christliche Kunst bereits gethan hat; denn wie könnten wir sonst so schlagende Belege zur Renaissance der Gothik liefern?

Auch in Oesterreich hat die Gothik längst ihren Auferstehungstag begangen, ihren Triumph über das formenstarre Heidenthum gefeiert; auch in Oesterreich darf man von der Renaissance der Gothik, von grossartigen Werken unterstützt, sprechen. In Ungarn wird in gothischem Style gebaut, und dort, wie in allen Kronländern des Kaiserstaates, die mittelalterlichen christlichen Baudenkmale mit

möglichster Umsicht zu erhalten und wiederherzustellen gesucht *).

Zu monumentalen Bauwerken im gothischen Style, auf welche unser Jahrhundert stolz sein darf, zählen wir die in Wien im Bau begriffene Votiv-Kirche von Ferstel und die in den Entwürfen vollendete neue Kathedrale für Linz, die der kölner Architekt Vincenz Statz ausgeführt hat, was wir schon an anderer Stelle erwähnt haben; sie versprechen einen christlichen Monumentalbau (in 15 Jahren soll er vollendet werden), wie das 19. Jahrhundert bis jetzt noch keinen zweiten aufzuweisen hat. Wo solche Werke zur Wirklichkeit werden können, da darf man die Hoffnung aussprechen, dass wir einer ähnlichen Periode der Kathedral-Bauten entgegengehen, wie das 13. und 14. Jahrhundert es war, und dies trotz des mit jedem Tage wichtiger werdenden materiellen Strebens der Zeit. Aus diesen trostreichen Erscheinungen ersehen wir, dem Himmel sei Dank! dass der Materialismus noch nicht der unumschränkte Herrscher und Despot in Europa ist. In dieser, wie in allen epochemachenden Erscheinungen in der Geschichte der Menschheit bewährt sich übrigens das französische Sprüchwort: „Les extrêmes se touchent!“

Dass die Erkenntniss der Gothik in Oesterreich eine lebendige und lebensfähige, dass dieselbe etwas mehr als eine vorübergehende Mode-Laune ist, wie uns gewisse Leute gern glauben machen möchten, ersehen wir aus mancherlei Zeichen, und namentlich auch daraus, dass man dort ihre schönen Formen für das gewöhnliche Leben und seine Bedürfnisse in Geräthschaften und Luxusgegenständen anzuwenden strebt, trotz des Styls der sogenannten Renaissance, trotz des Styls Louis' XIV. und Louis' XV., mit denen sich die europäische Mode-Stadt immer noch brüstet und welche sie allen Ländern Europa's aufoctroyiren möchte. Leider fehlt es noch nicht an Affen des Franzosenthums, die sich dieselbe aufoctroyiren lassen, welche der wetterwenderischen Mode der alten Lutetia die Schleppe tragen und nur das in Dingen des Geschmackes anerkennen und gelten lassen, was von daher kommt. So war es und so wird es, wer weiss noch wie lange, sein; denn jedenfalls bedarf es der Zeit und der Anstrengung, um die Fesseln dieser geistigen Hörigkeit zu brechen und abzuwerfen.

Mit aufrichtigem Danke haben wir daher das jetzt in Wien erscheinende Kunst-Gewerbeblatt begrüsst, dessen schöne Aufgabe es ist, die Gothik in ihrem Wesen und ihren Formen, in lebendiger, nicht todt nachahmender Weise auf Gegenstände des täglichen Bedürfnisses, der Bequemlichkeit und der Verschönerung unserer Umgebung in Hausgeräthen und ähnlichen Dingen anzuwenden. Ungewitter hat mit vielem Glück schon ähnliche Versuche geliefert und gerade, wie das wiener Kunst-Gewerbeblatt, auch mit richtigem Schönheitsgefühl die strengen Constructions-Formen der gothischen Architektur von den freieren Formen der Gothik, welche die genannten Dinge fordern und das Material, aus dem dieselben gebildet werden, zulässt, zu scheiden verstanden. Zweckdienlichkeit und Augengefälligkeit ist bei solchen Gegenständen, wie sie auch Namen haben mögen, die Hauptsache, wenn sie geschmackvoll sein, d. h. unser Schönheitsgefühl befriedigen sollen. Die von Ungewitter und vom wiener Kunst-Gewerbeblatte gelieferten Muster von Tischler-, Drechsler- und Metallarbeiten im gothischen Style thun dies durchschnittlich. Unseren Lesern, welche in solchen Bestrebungen etwas mehr, als eine vorübergehende Erscheinung, sehen, möchten wir den Prospectus empfehlen, mit dem das wiener Kunst-Gewerbeblatt sein Erscheinen einleitet *).

Nicht kann es die Absicht unserer Skizze sein, Details aus den verschiedenen kleineren Staaten Deutschlands, aus Dänemark und Skandinavien aufzuführen, um nähere Belege für die Renaissance der Gothik in Deutschland und seinen Nachbarstaaten des Nordens zu geben. Allenthalben begegnen wir einer Bewegung auf dem Gebiete der bildenden Kunst, die mit Recht Renaissance der Gothik genannt werden darf. Natürlich ist dieselbe für die Anhänger des Classicismus gar nicht vorhanden, ihre Vertreter,

---

*) Was für Restaurationen, monumentale Neubauten u. s. w. im Kaiserstaate geschehen ist und fortwährend geschieht, darüber geben Auskunft die in den drei bis dahin erschienenen Bänden des „Jahrbuches der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ enthaltenen Berichte. Die Commission sagt selbst S. XII Band III, dass sich in Hinsicht der Erhaltung und Restauration der Baudenkmale des Kaiserstaates neuestens in den verschiedenen Kronländern ein Eifer und eine Rührigkeit zeige, wie sie noch zu keiner Zeit wahrgenommen worden. Kaiser Franz Joseph geht in diesem löblichen Thun seinen Landen mit dem werkthätigsten Beispiele voran. Auf fünf Jahre wiesen Se. Majestät 50,000 Gulden zur Restauration des Stephans-Domes in Wien an, und unter Anderm 2000 Gulden für dieselbe Frist für die Wiederherstellung des Domes in Trient, welche dem Architekten Essenwein übertragen worden. Und was geschah nicht von Seiten des Kaisers zur Restauration der Baudenkmale des lombardisch-venetianischen Königreiches! — In Prag hat sich ein Verein gebildet, die Restauration des Veits-Domes zu ermöglichen. Erlaubte es der Raum, so würde es uns eine Freude machen, aus den angeführten Berichten, auf welche wir übrigens nochmals verweisen, wenigstens die vorzüglichsten Restaurations-Arbeiten mitzutheilen, um zu beweisen, dass man in dieser Beziehung in Oesterreich nicht mit der That hinter dem Worte zurückbleibt.

Der Verf.

*) Wir werden auf denselben noch ausführlicher zurückkommen und verweisen für heute auf die Besprechung unter „Literatur.“

Die Redaction.

die Journale ihrer Partei, verfolgen nach dem herkömmlichen System die bekannte Taktik des Ignorirens. Dass sie dadurch die Bewegung weder hemmen, noch ihr schaden können, ist klar, wie denn überhaupt die Zeit längst vorüber ist, dass diese Blätter die einzigen Orakel der Kunst sind, da sie jetzt meist nur kümmerlich ihr Dasein fristen.

Auch im Süden Europa's ist der Sinn für die mittelalterliche Kunst erwacht, man wendet die Blicke über die Epoche des Cinquecento hinaus und sucht die Baudenkmale der früheren christlichen Periode zu erhalten; selbst in Rom führt man gothische Bauten auf.

In Spanien, diesem hart heimgesuchten Lande, das aus dem letzten Jahrhundert der Renaissance selbst in seinen monumentalen Bauten nur Denkmale der Despotie seiner Herrscher aufzuweisen hatte, seine bauherrlichen Werke des Mittelalters aber dem Verfalle Preis gegeben und ihrer so viele während der Stürme der letzten Zeit in mehr als vandalischer Weise zerstören sah, in Spanien sogar ist die Regierung zu besserer Einsicht gelangt, will wenigstens erhalten, was noch zu erhalten ist, restaurirt die prachtvollen gothischen Dome in Burgos und Toledo, und schenkt den übrigen Baumonumenten im Spitzbogenstyle, die wirklich einzig in ihrer Art sind, schützende Aufmerksamkeit *). Das nicht allein; in Madrid soll eine grossartige Kathedrale im gothischen Style gebaut werden, und beschlossen ist der Bau einer gothischen Votiv-Kirche zur Erinnerung an die Feststellung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss.

Aber auch jenseit des Oceans, in der neuen Welt, macht sich die Renaissance der Gothik werkthätig bemerbar, namentlich in Nordamerica. Der einst unter Spaniens Herrschaft stehende Süden des Welttheils hat in seinen kirchlichen Monumenten, die selbst in den kleinsten Städten nicht unbedeutend sind — wir wollen nicht von Mexico, Lima u. s. w. reden —, alle Abnormitäten des sogenannten Renaissance-Styls, ausserordentlich viel Borrominischen Zopf aufzuweisen. Dass hier von keiner frischen, lebendigen Kunstbewegung die Rede sein kann, ist unter den dort obwaltenden traurigen politischen und socialen Verhältnissen selbstverständlich.

*) Vgl. „Geschichte der Baukunst in Spanien" von Don José Caveda. Aus dem Spanischen übersetzt von Paul Heyse, herausgegeben von Franz Kugler. Stuttgart, Verlag von Ebner & Seubert, 1858. — Ist auch in diesem Werke der volle Glanz des architektonischen Reichthums der pyrenäischen Halbinsel entfaltet, handelt auch Capitel 18 bis Cap. 22 ausschliesslich von dem Spitzbogenstyl und den Baudenkmalen in demselben, so ist doch noch manche, manche bauschöne gothische Kirche Spaniens übergangen, nicht einmal mit Namen angeführt, da Caveda nur die Haupttypen der verschiedenen Bauepochen des Landes hervorhob. Der Verf.

Anders ist es aber in Nordamerica, welches dem anglo-sächsischen Elemente einzig und allein die neue Aera seiner Civilisations-Geschichte verdankt. Waren auch die Architekten, welche der Union ihre ersten monumentalen Bauten gaben in Washington und in den Hauptstädten der anderen Staaten, noch befangen im Classicismus, dessen Wesen sie mit aus Europa hinüberbrachten und in die neue Welt der Atlantis verpflanzten, entstanden auch besonders in Kirchenbauten aus dieser Richtung viele Bauungeheuerlichkeiten, und lenkte auch die praktische Anschauung der ganzen Nation, das Bedürfniss, auf praktische Weise Menschenkräfte zu ersetzen, von der eigentlichen Kunst, in so weit das Schöne ihr Endziel ist, völlig ab, so fängt es doch auch in der Union in dieser Beziehung an, zu tagen, und das anglo-sächsische Element macht sich geltend in der Anwendung seines Nationalstyles, des gothischen.

Kleinere Kirchen sind viele in der Union im gothischen Style gebaut, namentlich die katholischen im Westen, und selbst New-York baut jetzt eine Kathedrale in demselben Style, welche dem grössten derartigen Bauwerke Europa's in ihren Dimensionen wenig nachstehen soll. Alle Kathedralen, Pfarrkirchen und Capellen werden in der letzten Zeit in allen Staaten der Union im gothischen Style ausgeführt, so lebendig ist die Renaissance der Gothik auch hier im Schaffen. In Canada oder Britisch-Nordamerica dasselbe Verhältniss; Montreal, Quebeck haben stattliche gothische Kathedralen und Kirchen erhalten.

Ein französischer Benedictiner P. Jean Gourbeillon, Missionar in Neu-Holland, hat sogar den gothischen Styl nach der fernen Südsee verpflanzt. Er baute in Sydney eine der heiligen Jungfrau Maria und dem h. Benedict geweihte gothische Kathedrale, von der schon früher das Organ berichtete. Die Kirche, von einem schlanken Steinhelme überragt, schliesst die Aussicht der Hauptstrasse der Stadt. Mit vier Standbildern, einem Werke des P. Jean, ist der stattliche Thurm an den Ecken seines Krongesimses geziert. Ein schöner Altar im gothischen Style und zwei 9 Fuss hohe Statuen der heiligen Jungfrau und des h. Joseph, von der Hand desselben Meisters, schmücken das Chor.

Und wie viel des Schönen, des kirchlich Echten sehen wir nicht von allen Kunsthandwerken, welche Plastik und Zeichnen nöthig haben, in Frankreich, England und Deutschland gerade im gothischen Style schaffen! Selbst fabrikmässig können diese Zweige des Kunsthandwerks betrieben werden; — ein Beweis, dass ihre Erzeugnisse gefordert werden. Wir führen nur unter den vielen englischen Fabriken besonders Hart & Son in London an.

Frankreich besitzt jetzt allein wenigstens 250 Etablissements für Glasmalereien, alle blühend; in Paris zählt man jetzt zehn Goldschmiede- und Bronzearbeiter-Etablissements, welche nur Gegenstände in mittelalterlichen Formen, vorzüglich gothische, liefern. Nicht minder lebendig beginnt dieses Streben in Deutschland, indem auf allen Gebieten der Kunst und des Kunsthandwerks sich eine erfolgreiche Thätigkeit entfaltet, auf welche näher einzugehen, die Gränzen dieser kurzen Uebersicht weit überschreiten würde.

Wir kommen nun zum Schlusse unserer Skizze und fragen jeden Unbefangenen, ob man nach den gegebenen flüchtigen, noch lange nicht erschöpfenden Andeutungen nicht von der „Renaissance der Gothik" reden kann, ob dieselbe kein Factum in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts ist? Solche schlagende Thatsachen lassen sich weder verneinen, noch läugnen.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum griechischen und römischen Tempelbau.

14.

Der romanische Styl hatte in seinen Rundbogen und Kreuzgewölben, die er an die Stelle des Architravs und der flachen Decke setzte, sein Streben nach oben kräftig angedeutet. Jedoch erst dann, als das Gesetz des Rundbogens zu einer durchgängigen Herrschaft gelangt war, erst dann, als der Rundbogen seine Schwingungen über das ganze Gebäude ausgedehnt hatte, erst dann konnte an eine weitere Ausgestaltung der aufstrebenden Tendenz gedacht werden. Sollte aber diese himmelansteigende Richtung zur vollständigen Durchbildung kommen, so durfte man bei dem Rundbogen nicht stehen bleiben. Der Halbkreis, der Rundbogen, musste gebrochen, in die Höhe gezogen werden; man musste den Spitzbogen construiren, der aus zwei in einem Scheitelpunkte sich schneidenden Kreisbogen besteht, deren Centra in der Grundlinie oder in der Verlängerung der Grundlinie des durch den Scheitel und die Endpunkte der beiden Bogen bestimmten Dreiecks liegen [1]). Dieselbe Anwendung musste sich consequent auch auf die Gewölbe erstrecken. Das Gewölbe musste in gleicher Weise in die Höhe gezogen werden. Die Gewölbekappen der romanischen Kreuzgewölbe konnten keine Tonnengewölbe bleiben; sie wichen den Spitzbogengewölben. Es ist nicht uninteressant, zu verfolgen, wie der Spitzbogen immer kühner sich erhebt, immer steiler ansteigt [1]). Anfänglich ist nur eine schwache Brechung des Rundbogens bemerkbar, der Spitzbogen ist noch ein gedrückter; dann rafft er sich zum gleichseitigen, endlich zum lanzetförmigen Spitzbogen auf. Der Spitzbogen ist aber ein gedrückter, wenn die Centra der beiden Bogen zwischen, ein gleichseitiger, wenn sie in die Endpunkte, ein lanzetförmiger, wenn sie in die Verlängerungen der Grundlinie des vorhin erwähnten Dreiecks fallen.

In dem Spitzbogen war nun der Horizontalismus so weit durchbrochen, als die Ueberspannung von Räumen überhaupt zuliess; eine weitere Steigerung des Verticalismus hätte zur Unnatur geführt.

15.

Durch die Aufnahme der Wölbung in die christliche Architektur war jedoch auch eine Umgestaltung in den übrigen Gliedern des Baues bedingt, besonders in den Trägern der Arcaden und in den Stützen der Gewölbe. Von oben herab senkte sich die Umformung nach unten. Natürlich! der Diener richtete sich nach dem Herrn. Die antike Säule mit ihrem auf einen flachen Architrav berechneten Capitäl eignete sich nicht ferner zum Arcadenträger; an ihre Stelle wurde der stärkere Pfeiler mit dem Kämpfer gesetzt, der schlicht und einfach in den Bogen überleitet. Sobald aber den bedeutsameren Gliedern des Kreuzgewölbes in den Transversal- und Longitudinalgurten, so wie in den Gratbogen auch ihre ver-

---

[1]) Man hat sich viele Mühe gegeben, die erste Erfindung des Spitzbogens genauer nachzuweisen. Der Eine meint, er sei von den Arabern entlehnt, der Andere will ihn bei den alten Etruskern, der Dritte endlich schon bei den Assyriern entdeckt haben. Doch die Frage gehört jedenfalls zu den müssigen und gleichgültigen. Denn gesetzt, es lässt sich auch ein Spitzbogen an einem maurischen Palaste oder in einem etruskischen Grabe etc. ausfindig machen, so folgt daraus noch keineswegs, dass die sogenannte gothische Architektur eine Nachahmung der maurischen etc. ist; nicht einmal, dass dem ersten gothischen Architekten dieser maurische oder etruskische Spitzbogen als Muster vorgeschwebt habe. Wer in aller Welt möchte behaupten, das Parthenon oder überhaupt die dorische Bauweise sei eine Nachahmung der alten Königsgräber zu Beni Hassan in Aegypten, weil an demselben flachcannelirte Säulen ohne Basis und Capitäl vorkommen?!

[1]) Wie bei der Entwicklung des Basiliken- zum romanischen Style gewölbte Seitenschiffe neben flachgedeckten Mittelschiffen vorkommen, so ist bei dem Uebergange des romanischen in den gothischen Baustyl ein gleichzeitiges Vorkommen von romanischen und gothischen Bauformen zu bemerken. Wie in der Natur, so gibt es auch in dem Bildungsgange der Menschen und Völker keinen Sprung; nur in der Wissenschaft werden die verschiedenen Perioden streng aus einander gehalten. Um aber die Continuität des Fortschritts anzudeuten, schiebt sie zwischen den romanischen und gothischen Baustyl den Uebergangsstyl ein, der eben darin besteht, dass die vollendeten Formen der vorhergehenden und die primitiven der nachfolgenden Periode gleichzeitig an demselben Bau neben einander vorkommen, sich gleichsam noch im Kampfe mit einander zeigen. Eine solche Uebergangsepoche schaltet sich natürlich zwischen allen Entwicklungs-Perioden ein.

diente äusserliche Betonung zu Theil ward, verlangte Construction und Aesthetik eine entsprechende Verstärkung des Pfeilers.

Dem Kern des Pfeilers wurden Halb- und Dreiviertelsäulen oder, um mit den Terminen der Bauhütte zu sprechen, alte Dienste für die Gurten, junge Dienste für die Grate vorgelegt. Sieht man von der Gewölbe-Construction ab, so ist die Combination von Halbsäulen und Pfeilern nicht zu begreifen [1]).

Was die romanische Architektur nur andeuten konnte, führte die Gothik bis zur äussersten Consequenz durch. Das schwere Kreuzgewölbe des romanischen Styls gestattete noch keine Vergurtungen, zwischen denen die Gewölbekappen nur wie Füllungen eingespannt sind; eine solche systematische Anlage war erst beim Spitzbogen und Spitzbogengewölbe möglich. In der gothischen Architektur ruht darum der Hauptaccent auf der Structur der Gewölberippen und Gurten; sie tragen die Zwischenfüllungen, welche die Decke schliessen; sie leiten deren Druck auf die stützenden Pfeiler ab, die sich nunmehr in gegliederte Säulenbündel mit cylindrischem Kern umwandeln. In den Gliedern der Säulenbündel findet jede Gewölberippe und Gurte ihre entsprechende Stütze [2]).

Bei dieser leichteren Gewölbestructur war eine schlankere Pfeilerbildung und eine grössere Höhe, als wir in der romanischen Bauperiode antreffen, ermöglicht. Die kühnen, bis zu schwindelnden Höhen aufgeführten Mittelschiffe der gothischen Dome sind Beweise genug für die Kraft des Verticalismus in der christlichen Architektur [1]).

16.

Die Spitzbogen und Spitzbogengewölbe förderten wesentlich auch die Vollendung des Aussenbaues, welchen die romanische Architektur nicht anders als durch äusserlich aufgetragene, keineswegs aus dem Organismus des Ganzen herauswachsende Lisenen und Blenden anzudeuten versucht hatte. Die Grat- und Gurtbogen leiteten den ganzen Druck und Schub der Gewölbe auf die stützenden Pfeiler ab. Die Pfeiler erheischten darum einen angemessenen Beistand, um den Seitenpressungen gewachsen zu sein. Für die Seitenschiffe wurden in den nach aussen hervortretenden Strebepfeilern die verlangten Widerlagen gefunden. Für das erhöhte Mittelschiff ersann die gothische Architektur die kühnen Strebebogen, welche sich von den Strebepfeilern mit mächtigem Schwunge gegen die Tragpunkte des Mittelschiffes anlehnen. Die zwischenliegenden Mauern werden nunmehr correspondirend den Gewölbekappen zu Füllwänden abgeschwächt und gestatten als solche die grossartigen Durchbrechungen der gothischen Fenster. Dieses System von Verstrebungen betonte auch nach aussen hin die für die innere Construction bedeutsamen Glieder und liess schon von aussen

---

[1]) Einen ganz anderen Zweck hatte die Cannelirung (ῥάβδωσις) der classischen Säulen. Sie bestand in senkrecht aufsteigenden Vertiefungen oder Canälen, welche sich parallel zu einander über den Säulenschaft erstreckten. Bei den dorischen Säulen war die Zahl dieser Canäle 20; sie waren flach und stiessen in scharfen Kanten, die man Stege nennt, zusammen. Bei den Säulen ionischer und korinthischer Ordnung waren ihrer 24; sie hatten eine tiefere Aushöhlung, als die Cannellüren der dorischen Säule; auch lag zwischen je zwei ein flacher Steg. Sie sollten einmal durch den Wechsel von Schatten und Licht die todte Umfläche des Säulencylinders beleben, dann auch das straffe Anspannen und elastische Zusammenziehen der aufsprudelnden Säulenkraft ausdrücken. Sie hatten somit keine constructive, sondern nur eine ästhetische Bedeutung, keine technische, sondern nur eine symbolische Zweckbeziehung.

[2]) Es ist eine vielverbreitete Meinung, das Urbild der gothischen Dome, mit ihrem hohen Mittelschiffe und ragenden Pfeilerwalde, sei in den heiligen Hainen der germanischen Völker zu suchen, von welchen Tacitus (Germania, cap. 9) schreibt. Keine Ansicht ist jedoch verkehrter, als diese. Denn als die Entwürfe der gothischen Kathedralen concipirt wurden, wohnten unsere Vorfahren längst nicht mehr in den Urwäldern Deutschlands, hatten sie längst aufgehört, „lucos et nemora consecrare". Zudem hat der Baumschlag eines Urwaldes — und solche müssen wir uns wohl unter den heiligen Hainen denken — sehr wenig Aehnlichkeit mit den parallelen Pfeilerreihen und regelmässigen Gurten- und Rippen-Verzweigungen. Sollten die Erbauer der gothischen Dome die Idee zu ihren erhabenen Schöpfungen aus der Natur entlehnt haben, dann konnten sie dieselbe nur in den unnatürlich zugestutzten modernen Alleen finden, in denen aber noch kein Erwin von Steinbach, kein Heinrich Sunere lustwandelte, wohl aber mancher oberflächliche Tourist und seichte Aesthetiker seine Grillen fing. Die Annahme eines solchen Vorbildes aus der Natur, das der Architekt copirt habe, kommt mir eben so unsinnig vor, als etwa die Behauptung, die Mauern der City von Wien seien eine Nachahmung der berühmten Scheerhecken im Garten zu Schönbrunn. Gleichwohl ist die Aehnlichkeit zwischen beiden eine viel grössere! Ja, die Nachahmung der Natur liegt der Gothik so fern, dass sie die Ornamente, welche sie der Thier- und Pflanzenwelt entnimmt, erst eigens für ihren Zweck umgestaltet und streng stylisirt (z. B. die Kreuzblume, die Krabben etc.); dass die Nachahmung der Natur (z. B. in dem Astwerk zur Verzierung der Fenster- und Portal-Einfassungen) als ein charakteristisches Merkmal des Verfalles, und zwar des tiefen Verfalles der Gothik gelten muss.

[1]) Um den sich stätig fortentwickelnden Verticalismus der kirchlichen gegenüber dem gedrückten Horizontalismus der classischen Architektur dem Auge sichtbar zu machen, haben wir auf der beigegebenen artistischen Beilage neben der Vorderansicht des Parthenon (Figur 1) den Querdurchschnitt einer dreischiffigen Basilica (Figur 2), den Querdurchschnitt einer romanischen Kirche (Fig. 3 vom Dome zu Speyer) und den Querdurchschnitt einer gothischen Kirche (Fig. 4 vom Dome zu Halberstadt) dargestellt. Wir hoffen, ein auch nur flüchtiger Blick auf die Zeichnungen wird die in der Abhandlung entwickelten Principien zur Anschauung bringen!

die Beziehung der einzelnen Bautheile deutlich erkennen. Die künstlerische Aus- und Durchbildung dieser architektonischen Aussentheile brachte den Aussenbau zum ästhetischen Abschlusse. Aber auch hierin zeigt sich wiederum unzweideutig die erdverachtende Tendenz, die himmelanstrebende Richtung der christlichen Architektur. Der Horizontalismus der Kranzgesimse und Galerieen ist überall von den Wimpergen über den Fenster- und Thürbogen durchbrochen, und um das Streben der schrägen Linien an den Wimpergen nach der senkrechten dem Auge noch fühlbarer zu machen, spriessen aus denselben die Gebilde der Krabben oder Frauenschuhe auf. Die mächtigen Thürme, diese gewaltigen Fingerzeige nach oben, heben ihre schlanken Pyramiden hoch in die Lüfte und öffnen auf ihren Spitzen die mächtigen Kreuzblumen dem reinen Lichte des Aethers, während „die Strebepfeiler mit ihren Fialen wie riesige Opferkerzen die heilige Opferstätte und das Kreuz des Grundrisses umstehen" [1]).

[1]) In dem Entwicklungs-Gange der christlichen Architektur, wie er in der vorliegenden Abhandlung angedeutet ist, vermisst man vielleicht die Centralbauten und die Hallenkirchen. Beide Zweige der christlichen Architektur haben zwar nicht zu verachtende Früchte getragen; aber beide hangen, unserer Meinung nach, nur lose mit dem lebendigen Stamme der Kirchenbaukunst zusammen. Die Centralbauten des sogenannten byzantinischen Styls sind nur Nachahmungen der Tauf- und Begräbnisskirchen (Baptisterien und Mausoleen). Die für die christlichen Baptisterien und Mausoleen beliebte Form war die der Polygon- und Rundbauten (z. B. das Baptisterium bei der Laterankirche zu Rom, das Baptisterium bei dem Dome zu Ravenna, beide ein reguläres Achteck und im Anfange des 5. Jahrhunderts erbaut; S. Costanza bei S. Agnese fuori zu Rom [die Grabcapelle der beiden Töchter Konstantin's, der Constantia und Helena nämlich] und S. Maria della Rotonda [das Mausoleum des Gothen-Königs Theodorich, 10 Minuten von Ravenna] sind Rundkirchen). Auch das gleicharmige Kreuz wurde als Grundriss für Begräbnisskirchen angewandt; diese Anlage eignete sich besonders für Familiengräber. Unter der Vierung, die mit einer Kuppel überhöht war, stand der Hauptsarkophag mit den Ueberresten der Eltern; in den Kreuzflügeln fanden die Sarkophage der Angehörigen Platz. Ein schönes Exemplar dieser Art ist auf uns gekommen in dem ravennat. Kirchlein S. Nazario e Celso. Wegen der prächtigen Kuppelanlagen, die sie gestatteten, wandte man diese verschiedenen Bapstisterial- und Mausoleenformen auch auf Gotteshäuser an. So entstand S. Stefano Rotondo zu Rom (eine Rundkirche), S. Vitale zu Ravenna und deren Nachbild, das Kaisermünster zu Aachen (beide Octogone, bei letzterem ist jedoch der Umgang 16eckig). So entstanden auch die Sophienkirche zu Konstantinopel und S. Marco zu Venedig (vergleiche Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs von Oskar Mothes. Leipzig, 1857. S. 68 ff.), beide über dem griechischen Kreuz erbaut. — Die Hallenkirchen, d. h. Kirchen, deren Seitenschiffe zur Höhe der Mittelschiffe aufgeführt worden, sind und bleiben Bastardformen, Zwittergestalten. Sie kommen vorzüglich in den Uebergangs-Perioden vor. In der Zeit des Ueberganges vom romanischen zum gothischen Baustyle treffen wir sie am zahlreichsten in Westfalen an; ja, man kann Westfalen das Lieblingsland der Hallenkirchen nennen. Aber diese eigenthümliche Anlage hat wahrscheinlich ihren Grund in dem Umstande, dass sich in Westfalen die von Sachsen herkommende romanische Bauweise mit dem vom Rheine hereindringenden gothischen Style kreuzte. Bei vielen Bauten ist die Grundanlage romanisch; zu den kühnen gothischen Verhältnissen hatte man noch nicht den Muth und die Fertigkeit. Gleichwohl lockten die grossartigen Fenster-Constructionen der gothischen Bauten. Um selbe anbringen zu können, war erforderlich, die Seitenschiffe hoch aufzuführen. In sehr vielen Fällen ist aus demselben Grunde ein ursprünglich romanischer Bau bei einer späteren Restauration mit hohen Seitenschiffen versehen worden. In der Verfallszeit der Gothik griff man, wie in allen Perioden des Verfalls, ohne Verständniss zu früheren Formen zurück. Heutzutage zieht man sie aus Billigkeits- und Utilitäts-Rücksichten vor!

Wir glauben, in diesen kurzen Umrissen dargethan zu haben, dass das Christenthum, im directen Gegensatze zum classischen Tempel, aus seinem eigenen Wesen heraus den Kirchenbau schuf und der Architektur die neue Gestaltung gab, in welcher sie befähigt ward zu den wundervollen Conceptionen und begeistert zu den staunenswerthen Ausführungen, welche stets der glänzendste Beweis von der unerschöpflichen Productivität und ästhetischen Berechtigung der christlichen Kunst sein werden. Wenn es darum eine Zeit gab, welche die christliche Architektur verkannte und wiederum zu den classischen Formen griff, so müssen wir darin ein trauriges Zeichen für die Erschlaffung des christlichen Bewusstseins, für das Abhandengekommensein des kirchlichen Interesses, für das Absterben wahren Kunstgefühls und Kunstverständnisses erkennen. Man hätte eine solche Periode und Richtung in der Kunst auch nicht mit dem Namen Renaissance (Wiederbelebung), sondern mit dem Namen Décadence (Hinsterben der Kunst) bezeichnen sollen.

Kunstbericht aus England.

Mangel an Raum im British Museum. — Abzugs-Canäle. — Gothik und Classicismus. — Sammlung des Marchese di Campana. — Théophile Silvestre. — National Galery. — Neuer Schmuck der Giebel von Privathäusern. — Architectural Publication Society. — Dr. Kinkel's Vorlesungen. — Decoration der St.-Pauls-Kirche. — Kirchenbauten. — J. B. Waring's Werk.

Raum! Raum! im British Museum zur würdigen Aufstellung der Alterthümer ist fortwährend der Nothruf aller Freunde der alten Kunst, sowohl der Gelehrten, als der Künstler, und gewiss ein durch die Umstände gerechtfertigter; denn man hat die aus Halicarnassus von dem weltberühmten Mausoleum erworbenen Schätze unter dem Porticus aufstellen müssen, und so wird man die ganze

Colonnade des Gebäudes zu benutzen genöthigt sein, wenn die aus Halicarnassus, Milet, Karthago und Assyrien noch erwarteten Kunstschätze eintreffen. Wer kann es verantworten, solche Kunstkostbarkeiten dem Einflusse des londoner Himmels, seinem Staub und Kohlenrauch ausgesetzt zu sehen! Die Antiken zu trennen, in verschiedenen Localen unterzubringen, ist zweckwidrig, entspricht der Aufgabe einer Glyptothek nicht. Der einzige Ausweg wird sein, entweder, wie wir auch schon früher bemerkten, den ethnographischen Sammlungen eine andere Stelle anzuweisen, oder nach der Südseite des Montague-Platzes neue Galerieen zu bauen, das ganze Viereck zwischen Montague place, Bedford square und der östlich belegenen Strasse anzukaufen. Man wird nothgedrungen zu diesem Mittel schreiten müssen, will sich die Regierung nicht den Vorwurf eines mehr als barbarischen Vandalismus zuziehen. Ungeheure Summen werden zur Beschaffung dieser antiken Kunstschätze verwandt, und in England angekommen, sollte man sie dem Verderben aussetzen?

Eine Lebensfrage der Metropolis ist die Anlage einer neuen Entwässerung und neuer Abzugs-Canäle, um die Verpestung der an der Themse gelegenen Stadttheile zu vermeiden, welcher diese bei der jetzt schon ungewöhnlichen Wärme mit Angst und Schrecken entgegensehen. Das Metropolitan Board of works hat zu diesem Ende, um möglichst augenblicklich Abhülfe zu schaffen, eine Anleihe von 140,000 L. gemacht, — immer nur ein Palliativ.

Der Kampf des Classicismus und der Gothik ist, seitdem sich die Regierung durch Annahme gothischer Pläne zu den Ministerialgebäuden für die Gothik entschieden hat, in ein neues Stadium getreten, wenn auch in einer der letzten Sitzungen des Parlaments, wo der Neubau zur Sprache kam, im Hause der Gemeinen die Abgeordneten Tite, Benj. Hall, Coningham, selbst Lord Palmerston sich sehr scharf gegen die Gothik aussprachen, Palmerston sogar den Architekten Scott einen Monomaniac der gothischen Architektur nannte. Was geht daraus hervor? Die Classiker müssen ihre Flagge streichen und zeigen ihre Ohnmacht in ihrem Zorne, in ihren, mitunter eben nicht sehr gewählten Ausfällen. Sie haben sich sogar schon flehentlichst an ihre Gesinnungsgenossen in Frankreich und Deutschland gewandt, an die sogenannten Akademieen, aber nicht bedacht, dass diese Institute auch in diesen Ländern sich in ihren jetzigen Einrichtungen überlebt haben, einer vollständigen gründlichen Reform bedürfen, sollen sie den Anforderungen der Zeit entsprechen, dem Zwecke der zeichnenden und bildenden Künste in freier Entwicklung. Alle, die unbefangenen Urtheils in Frankreich und Deutschland sind, stimmen darin überein, dass die einseitig befangene Richtung dieser Anstalten, die nur die Antike als mustergültig schön anerkennen, ein Anachronismus in unserer Zeit ist.

Unsere Kunstfreunde und namentlich das Institute of British Architects schmeicheln sich der Hoffnung, die berühmten Sammlungen des Marchese Campana in Rom, welche in einzelnen Zweigen, besonders in Bronzen, Majoliken, Terra cotta, selbst mit dem Museum des Papstes Gregor in die Schranken treten dürfen, käuflich für England erworben zu sehen, da man hofft, das vollständige Museum Campana's 1861 bei der zweiten londoner Weltausstellung ebenfalls ausstellen zu können.

Théophile Silvestre trat in London auf als Envoyé des französischen Staats-Ministers, um die Zustände englischer Kunst zu studiren und natürlich darüber zu berichten. In der Society of Arts hielt der Gesandte einen Vortrag: „Les Arts, les Artistes et l'Industrie en Angleterre depuis la dernière moitié du dix-huitième siècle jusqu'à ce jour", und wurde durch Digby Wyatt ebenfalls in eine Sitzung des Royal Institute of British Architects eingeführt, wo er selbstredend die gastfreundlichste Aufnahme fand. Glatte Worte und Phrasenmacherei eines gewandten Parisers konnten aber den praktischen Sinn der Engländer nicht bestechen. Sie wissen, mit welcher Leichtfertigkeit die Kunstkritiker der Metropole des guten Geschmacks, wie die Franzosen noch immer ihr Paris zu rühmen belieben, ihre Berichte über fremdes Kunststreben fabriciren, mit welchem eingefleischten, sich selbst überschätzenden Dünkel sie mitleidsvoll auf alles Nichtfranzösische herabsehen, und schenken den Phrasen, den gnädig hingeworfenen Lobspenden, mit welchen die französichen modernen Kunstpropheten den Kern ihres Eigendünkels zu bemänteln wissen, keinen Glauben. Sehr gefreut hat es uns, dass einzelne Männer offen und frei dem Envoyé de Mr. le Ministre d'État ihre Meinung gesagt haben, dass sie seiner schmeichelnden Phrasenmacherei eben so wenig Glauben schenkten, wie sie das Urtheil eines Théophile Gautier, welcher die Engländer in Bezug auf die Kunst „gefirnisste Barbaren" nannte, bemitleidend verlachten. Théophile Silvestre wird dessen ungeachtet, nach wenigen Wochen Aufenthalt in England, über alles, was er in seinem oben angeführten Vortrage angedeutet hat, ein dickleibiges Buch schreiben, — den Parisern, wie es sich von selbst versteht, ein Evangelium, „il sait faire de l'esprit."

Auch Deutschland hat einen Besuch dieses französischen Kunstpropheten zu erwarten; denn dem Royal Institute gegenüber gab er die Erklärung ab, von Sr. Excellenz dem Minister damit beauftragt zu sein, die Museen und ähnliche Kunstinstitute Europa's zu studiren. Gott segne seine Studien!

Fest steht es, dass die National Galery auf Trafalgar Square im Innern ganz umgebaut werden soll, um sämmtliche der Nation gehörende Gemälde aufzunehmen. Die Royal Academy, die bis jetzt in demselben Gebäude ihren Sitz hatte, wird sich ein neues Local bauen. Da die Vernon- und Turner-Sammlungen aus Marlborough House, das zum Wohnsitze des Prinzen von Wales bestimmt ist, fortgeschafft werden müssen, so hat man einen interimistischen Neubau in Kensington Gore zur Aufnahme derselben im Anschluss an das Brompton Museum errichtet. Dort wird auch die ganze Sammlung der National Galery aufgestellt, bis der Umbau in derselben vollendet ist.

Französische Vorbilder nachahmend, fangen einzelne Architekten auch hier an, ihre Façaden mit Majoliken, Terra cotta und Schmelzmalereien zu schmücken, wodurch die Monotonie der altherkömmlichen Giebel wenigstens verbannt wird.

Von dem architektonischen Wörterbuche, welches die „Architectural Publication Society" herausgibt, ist der Buchstabe C vollendet, und liefert das bisher Erschienene auf 180 Tafeln 8- bis 900 Gegenstände. Die Mehrzahl der Artikel darf man gediegen nennen, bei umfassender Ausführlichkeit, die Illustrationen sind zweckentsprechend und meisterhaft ausgeführt.

Prof. Dr. G. Kinkel hielt im Beginne dieses Jahres im Kensington Museum zwei Vorlesungen über die Kunst der Hindu und die Kunst der Mohamedaner. In der ersten entwickelte er die Geschichte der hindostanischen Maler-, Bau- und Bildnerkunst; in der zweiten suchte er den Einfluss der byzantinischen Kunst auf die des Ostens nachzuweisen, die Entwicklung der Künste der Mahomedaner in Aegypten, Spanien und Indien, wie sich dieselbe in ihren Moscheen, anderen Bauwerken und Decorationen ausspricht. Was nun die Vorlesungen selbst betrifft, so müssen wir dem Urtheile eines englischen Kritikers beistimmen, der von der letzten sagt: „The lecture was made interesting by fluency and a pleasant manner, but was deficient in useful teaching and in clear enunciation of dates."

Man hat den Beschluss gefasst, die Kuppel der St.-Pauls-Kirche mit Mosaikbildern zu schmücken. Dem Maler Penrose, welcher die Decoration der ganzen Kirche übernommen hat, soll die Ausführung derselben übertragen werden. Von bedeutenden Kirchenbauten haben wir nichts zu berichten. Viele grössere und kleinere Kirchen der drei Königreiche sind aber in den ersten drei Monaten d. J. mit einzelnen Glasmalereien, grossentheils frommen Schenkungen, versehen worden.

Zum Schlusse unseres Berichtes machen wir alle Kunstfreunde auf ein in diesem Jahre erschienenes Prachtwerk aufmerksam: „The Arts connected with Architecture", mit 41 gr. Folio Chromolithographieen, welches wir noch näher zu besprechen gedenken *).

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das in Antwerpen erscheinende „Journal des Beaux-Arts etc." lässt sich aus Düsseldorf folgende Thatsache berichten, welche wir unseren Lesern als Curiosum nicht vorenthalten wollen. Nachdem der Berichterstatter sich über die nichtssagenden Ankäufe unserer sogenannten Kunstvereine ausgesprochen, dem wir aus voller Seele beistimmen, erzählt er Folgendes: „Vor einigen Tagen wandte sich ein hiesiger Künstler, tüchtig und von gutem Rufe, an einen der genannten kunstfördernden Vereine, — ein Verein, welcher eine der ersten Stellen einnimmt und es beansprucht, nur für die Cultur, die Förderung der Künste in Preussen zu bestehen. (Der Name des Vereins ist nicht näher angegeben, ist aber nicht schwer zu finden.) Der Maler fragte an um die Erlaubniss, ein religiöses Bild zu der Ausstellung dieses Vereins einzusenden. Man hat ihm seine Bitte abgeschlagen, weil diese Gegenstände das Publicum nicht mehr anzögen und folglich sich die Transportkosten des Gemäldes nicht decken würden. Diese Geschichte ist eben so wahr, als sie unwahrscheinlich erscheint; ich habe sie aus dem Munde des Künstlers selbst und wiederhole, dass der Werth des Bildes nicht bezweifelt werden kann, dass es von mittlerer Grösse und dass die Transportkosten höchstens 20 Franken betrugen. Das versteht man also unter Kunstförderung. Ist es da noch zu verwundern, wenn die Künstler entmuthigt werden, wenn sich das Abgeschmackte, das Nichtssagende, der Mangel an Begeisterung in ihren Arbeiten immer mehr geltend macht? Die Künstler müssen machen, was man von ihnen verlangt, wollen sie leben. Wenige derselben gibt es, die glücklich genug sind, sich über eine so traurige Nothwendigkeit hinwegsetzen zu können." So weit der Berichterstatter, dessen Worte jeder wahre Kunstfreund zu den seinigen machen muss. An die Worte des preussischen kunstfördernden Vereins, dass „diese (religiöse) Gegenstände das Publicum nicht mehr anzögen", liessen sich die eigenthümlichsten Reflexionen knüpfen; wir überlassen dies aber jedem unserer Leser.

---

*) Der Titel des Werkes ist: „The Arts connected with Architecture, illustrated by Examples in Central Italy, of Stained Glass, Fresco Ornament, Marbel and Enamel Inlay, Wood Inlay etc. from the Thirteenth to the Fifteenth Century." By J. B. Waring.

In Nr. 8 d. Bl. haben wir den am 13. März d. J. erfolgten Tod des Bildhauers Konrad Eberhard berichtet. Die Augsb. Postzeitung widmet ihm einige Worte der Anerkennung und der Erinnerung, die wir hier folgen lassen, weil wir das Andenken eines so wahrhaft christlichen Künstlers auch in diesem Blatte gern aufbewahren:

„München, 15. März. Heute war wieder ein guter Theil des alten katholischen Münchens auf dem Kirchhofe versammelt, wie voriges Jahr um dieselbe Zeit bei Beerdigung unseres Freundes Merz. Es galt diesmal, den Leichnam eines greisen Mannes, dem nur mehr neun Jahre bis zu seinem hundertsten fehlten, zur ewigen Ruhe zu bestatten, des allverehrten Vaters Konrad Eberhard. Wer hat ihn nicht gekannt, ihn und seinen Bruder Franz, dieses seltene Künstler- und Geschwisterpaar von Hindelang im Allgäu, die wesentlich zur Christianisirung der Kunst in unserem Jahrhundert beigetragen haben, die so manches Crucifix verschenkten, weil sie ihre Werke für einen Beitrag zum Gottesdienste betrachteten? Wer hat sie nicht gekannt, die beiden Patriarchen, wie sie ärmlich gekleidet, fast unter ihrem Stande einhergingen, um ihre Ersparniss den Armen zukommen zu lassen? Wer weiss es nicht mehr, wie zuletzt der eine erblindete, von dem sehenden Bruder herumgeführt und im Tode so herzinnig betrauert wurde, dass solche Bruderliebe selten unter Menschen gefunden wird? Wer hat das Gemälde in der Pfarrkirche der Heimat gesehen, wo der Ueberlebende dem zu Grabe schreitenden Bruder noch wehmüthig die Hand zum letzten Abschiede reicht?

„Nun ist auch er todt, der alte Konrad, und hat sich ausbedungen, in der Classe der Armen begraben zu werden, was seine Freunde begreiflich nicht zugegeben haben. Wie rührend dieser schmerzlose Tod, dieses patriarchalische Hinscheiden bei allmählichem Erlöschen der Lebenskraft war! Wie er noch am letzten Tage mit der letzten Kraft seine Umgebung aufforderte, niederzuknieen, und selber vorbetete: „„Preis, Dank, Lob und Ehre Gott dem Allerhöchsten, meinem Schöpfer und Erlöser! Lobpreis seiner heiligen Mutter!““ Eberhard war ein vorzugsweiser Verehrer der Madonna und brachte sie als Patrona Bavariae bei jeder Gelegenheit in Vorschlag. Die thronende Jungfrau und Himmelskönigin zu Maria-Aich war eines seiner letzten Werke, ein Geschenk von seiner Hand, das jeden Beter erbaut und fort und fort an den Künstler erinnern wird. Er war einer der schöpferischsten und phantasiereichsten Meister, der sich sogar lange mit dem Gedanken trug, das berühmte Ettaler Mannl an Baierns Gränze zum lebendigen Ausdruck des katholischen Volksglaubens zu einem Bilde der Mutter Gottes umzumeisseln, das weit und breit Jedem sichtbar sein sollte, und nur der Mangel an christlicher Begeisterung bei Anderen, die bei dieser grossartigen und völlig uneigennützigen Unternehmung ihr Jawort mitzugeben hatten, hat es nicht zur Ausführung kommen lassen. Er war unermüdet bis ins höchste Alter, und wundersam erregbar bei allen politischen und kirchlichen Ereignissen. Die Gefangennehmung der Erzbischöfe von Köln und Posen, die Bedrängnisse der Väter am heiligen Grabe zu Jerusalem, die Thronbesteigung Kaiser Franz Joseph's, die Flucht des heiligen Vaters, die Siege Radetzky's gaben ihm den Impuls zu immer neuen Compositionen, man möchte sagen: im Geiste eines Dante, den er so viel verehrte, und seine Freunde beklagten nur, dass seine zitternden Hände ihm nicht mehr die Ausführung seiner Entwürfe erlaubten. Es starb in ihm ein wahrhaft katholischer Künstler, dessen Andenken in Segen fortlebt. Friede seiner Asche!“

Die Fresken am königl. Ober-Postamts-Gebäude für Niederbaiern in Landshut sollen restaurirt werden. Das Gebäude ist historisch merkwürdig als das ehemalige Landschaftshaus der Stände von Niederbaiern, und enthält an seiner ansehnlichen Fronte die Bilder aller baierischen Fürsten von Otto I. bis Maximilian I. Nach der Restauration dürfte dieses Gebäude in der hübschen Stadt Landshut sicherlich zu den schönsten zählen.

Amsterdam. Alberdingk Thijm hat in einem eigenen Artikel den „Rapport adressé à Mr. le Ministre de l'Intérieur sur l'Exposition de Munich, par G. Guffens & J. Swerts“, besprochen und den Berichterstattern in Bezug auf den Zweck, den sie als Künstler verfolgen, „die Hebung und Förderung der monumentalen Malerei“, die vollste, wohlverdiente Anerkennung zu Theil werden lassen. — In Alkmaar wird eine grosse gothische Kirche gebaut, nach der Anlage ein wahrer monumentaler Bau.

Brüssel. Endlich scheint die Regierung Ernst zu machen mit der Vollendung der Votiv-Kirche in Laeken, gegründet zur Erinnerung an unsere hochselige Königin. Das sämmtliche Mauerwerk, die ganze Steinmetzarbeit bis zur Simsbekrönung soll nächstens verdungen werden, so dass man noch im Laufe des Sommers den Bau unter Dach zu bringen gedenkt. Die Kirche Sainte Marie auf dem Place de la Reine wird auch vollendet. — Bestimmt ist es, dass das National-Denkmal, die Congress-Säule, nächsten September eingeweiht wird. Das dieselbe krönende, 15 Fuss hohe Standbild des Königs Leopold ist von W. Geefs. E. Simonis hat die sitzende kolossale Figur: die Freiheit des Cultus, modellirt und die Basreliefs der Basis, Fraikin die Freiheit der Association, Jos. Geefs in Antwerpen die Freiheit der Presse und W. Geefs die Freiheit des Unterrichts. Diese vier kolossalen weiblichen Gestalten schmücken die Basis des Monu-

mentes, zu dem, beiläufig gesagt, schon 1850 der Grundstein gelegt wurde. Diese Figuren werden in Lüttich gegossen, ausgenommen die Freiheit des Unterrichts, die man einer pariser Giesserei übertragen hat.

Brüssel. Fast jede Nummer unseres Moniteur meldet von Subsidien, welche der Staat zur Wiederherstellung, zum Ausbau oder Neubau von Kirchen des Staates bewilligt. Gewiss anerkennenswerth, dass die Regierung ihrer Pflicht nachkommt; aber von manchen Seiten werden Klagen laut, dass man bei diesen Unterstützungen nicht immer die archäologische und artistische Bedeutsamkeit der Monumente berücksichtigt. So trauert die Collegialkirche des h. Hermes in Renaix ihrem gänzlichen Verfalle entgegen, und trotz der dringendsten Eingaben seit 1853 ist noch nicht das Mindeste für den Bau geschehen. Die Kirche hat eine der merkwürdigsten Krypten des Landes, die bedeutendste Belgiens im romanischen Style aus dem Ende des 10. oder dem Anfange des 11. Jahrhunderts. Der Bau der eigentlichen Kirche mit einem vierseitigen Thurme über dem stattlichen Spitzbogen-Portale ist theilweise frühgothisch, theilweise ein Werk des 14. Jahrhunderts. Das Innere ist dreischiffig, wobei die Nebenschiffe niedriger als das Hauptschiff sind; die Säulen sind rund mit korbförmigen runden Capitälen, durch stark ausladende Eichenblätter verziert, die Deckplatten sind achtseitig. In zwei Lichter sind die Fenster getheilt. Streben stützen die Einfassungsmauern, und Kragsteine tragen den Dachsims. Es ist die Kirche in einem solch baulichen Unstande, dass man seit 1854 nicht mehr läuten darf und der ganze westliche Theil abgesperrt ist, so dass man einen neuen Eingang an der Seite brechen musste.

Lüttich. Unsere Kathedrale Saint Paul ist, wie bekannt, das herrlichste gothische Baudenkmal unserer Stadt, besonders ausgezeichnet durch die Reinheit des Styls in solch ausgebildeter Art, dass man die Kirche in das 14. Jahrhundert versetzen muss. Man ist längst mit der Restauration des schönen Baues beschäftigt, so dass die Chorrundung bereits vollendet ist, und soll dieselbe in diesem Jahre mit der grössten Thätigkeit fortgesetzt werden. Man wird sofort die Aussenmauer vom Transcepte aus in Angriff nehmen, so wie das ganze Strebewerk bis zum Thurme, so dass im künftigen Jahre die ganze Façade, Vinave d'Ile gegenüber, in ihrer vollen Baupracht vollendet sein wird.

Paris. Es ist uns eine angenehme Pflicht, einen Irrthum zu berichtigen in Bezug auf den Architekten des an der Mairie des 4. Arrondissements angebauten Thurmes im gothischen Style. Hittorf ist der Baumeister der Mairie; der gothisch verschnörkelte Thurm ist aber nicht sein Werk, sondern vom Architekten Ballu ausgeführt, welcher auch die Thürme der von Gau entworfenen Kirche der h. Clotilde nach seiner Idee vollendete und, da er Neues schaffen wollte, wegen seiner verpfuschten Arbeit gar arg, aber mit vollstem Rechte, von der Kritik hergenommen wurde. — Haben wir auch einzelne Maler, wie H. Flandrin, Chassériau, welche als christliche Künstler zu bezeichnen sind, so war es in dieser Beziehung aber bisheran schlecht mit der Plastik bestellt. Die ornamentirende begnügte sich damit, mittelalterliche Vorbilder zu copiren, — immer lobenswerth, wenn dieselben gut gewählt sind. Jetzt haben wir aber auch einen Bildhauer, Etienne Montagny aus Saint-Etienne, der hier seine Ateliers aufgeschlagen hat und den Namen eines christlichen Künstlers im wahrsten Sinne des Wortes verdient. Seine Arbeiten athmen den lebendigen Glauben, die reinste Andacht, die Formen sind belebt vom Geiste des kindlichsten Frommsinns, ohne den alle sogenannten kirchlichen Kunstwerke profan, zweckwidrig sind; denn was nicht in lebendiger Andacht aufgefasst ist, kann nicht zur Andacht stimmen, kann keine Andacht erwecken. Montagny's bedeutendste Werke sind ein Standbild des h. Franz von Assisi, ein ähnliches des h. Ludwig von Gonzaga und des h. Ludwig IX., die Krone des Heilandes tragend. Die Madonnenbilder, welche der fleissige Künstler schuf, tragen das Gepräge der jungfräulichsten Reinheit, der gottseligsten Andacht. Er ist jetzt mit einer kolossalen Statue der heiligen Jungfrau beschäftigt, welche auf dem Gipfel des Berges Sainte-Barbe aufgestellt werden soll, hoch den Hauptort des Departements der Loire überragend. Montagny kann kaum allen Aufträgen genügen.

Chalons. Schon längst hatte man den Entschluss gefasst, dem grossen Wohlthäter der Menschheit Vincent de Paula (geb. 1576 im Dorfe Pavi, gest. 1660) hier ein Denkmal zu errichten. Der Entschluss soll jetzt verwirklicht werden; man wird auf dem Hauptplatze der Stadt dem Heiligen ein Standbild errichten, wozu der Kaiser 3000 Fr. gezeichnet hat.

Orleans. Unsere Stadt hat den Teppich erworben, welcher im vorigen Jahre von Herrn v. Azeglio in Luzern gefunden wurde und den Einzug der Johanna d'Arc in Orleans vorstellt. Man hatte dem Besitzer 600 Fr. dafür geboten. Er ging auf das Anerbieten ein, schenkte das Geld aber den Armen der Stadt und bestimmte sofort, dass der Teppich, der in dem Hôtel Cluny in Paris ausgestellt war, hieher gesandt werde.

Puy. Die kolossale Statue der Notre Dame de France, welche eine Höhe in der Nähe unserer Stadt schmücken wird, ist in Givors gegossen worden und der Guss vollkommen gelungen. Das Standbild befindet sich hier, und ist man damit

beschäftigt, dasselbe auf seinem Standpunkte zu errichten. Zu der Inauguration des Monumentes sind alle Bischöfe Frankreichs geladen. Dieselbe wird Anfangs Sommer Statt finden.

Bei der Feuersbrunst im Präfecturgebäude zu **Bourges** sind die für Familien wichtigen Actenstücke in den Archiven meistens gerettet worden, dagegen sind die für Geschichte und Alterthumskunde wichtigen Documente grösstentheils verbrannt.

Die Commission für den Façadenbau an der Kathedrale in **Florenz** hat einen Concurs eröffnet, an welchem sowohl inländische, als ausländische Künstler sich betheiligen können. Gegenstand der Bewerbung ist die Zeichnung der Façade. Es sind drei Preise zu 8000, 10,000 und 12,000 Fr. ausgeschrieben, ausserdem noch mehrere Accessits im Preise von 2000 Fr.

Bethlehem. In der Nähe der Stadt, an der Stelle, wo, der Tradition nach, der Engel den Hirten erschien, um ihnen das Heil der Welt zu verkünden, hat man die Fundamente eines geräumigen Klosters sammt Kirche aufgegraben, welche bis zu den Zeiten des h. Hieronymus (331—420) hinaufreichen. Die grossen Cisternen sind schon freigelegt, wie auch mehrere Mosaikböden und die Marmorpflasterung der Kirche. Als der h. Hieronymus in Rom gelehrt und streng gegen die Unsittlichkeit geeifert, bekehrten sich viele vornehme Frauen und weihten sich dem ascetischen Leben. Eine junge vornehme Römerin, Paula, begleitete 386 den Heiligen nach Palästina, und mit ihrem Vermögen baute er dieses Kloster, wo er auch sein frommes musterhaftes Leben beschloss.

Literatur.

In Wien in der typographisch-literarisch-artistischen Anstalt erscheint:

Gewerbe-Kunstblatt. I. u. II. Heft, jedes zu 4 Blättern Fol. 1858. (Preis per Heft 2 Gulden.)

„Der Zweck“, sagt das Programm, „dieses Gewerbe-Kunstblattes ist: Verbreitung eines geläuterten Form- und Farbensinnes in den gewerblichen Erzeugnissen und Erstrebung einer ehrenvollen Unabhängigkeit vom Auslande in diesem Gebiete, um einer möglichst originellen und nationalen Geschmacks- und Kunstbildung in den verschiedenen Gewerbs- und Industriezweigen den Weg zu bahnen. Andererseits sollen Gelegenheit und Mittel geboten werden, dass sich ein grösserer Theil bildender Künstler der gewerblichen Zeichnung zuwende.“ U. s. w.

Nach den uns vorliegenden zwei Heften dürfen wir die Ueberzeugung aussprechen, dass das wiener „Gewerbe-Kunstblatt“ redlichst zu halten strebt, was das Programm zu halten verspricht. „Uns erscheint“, so heisst es ferner, „der deutsche Baustyl in seiner Vollendung als vollkommener Ausdruck deutscher Gesittung, Cultur und christlichen Glaubens sehr verschieden von den Werken gleichen Styls in Frankreich und England. Wenn auch die Hauptanlagen Vieles gemein haben, da auch die Entwicklungs-Bedingungen dieselben waren, so sind die Durchbildungen der Hauptmassen bei uns Deutschen dennoch sehr verschieden von jenen; sie sind keine Nachahmungen, sondern selbstständige Schöpfungen, entsprungen dem deutschen Kunstsinne und Schöpfergeiste. Mit gerechtem Stolze können wir ihn unser Eigenthum nennen.“

Aus diesen Worten ersieht man, dass man den verschiedenen Kunsthandwerkern Muster im deutschen d. h. gothischen Style zu schaffen bemüht ist, wobei man in dem, was das Kunst-Gewerbeblatt bietet, die praktische Seite der Kunst, ihr Wirken für das Leben nie ausser Acht lässt. Die Blätter, in der Ausführung, sei es in blossen Contouren oder in Farben und Tondruck, sehr schön und kunstgediegen, enthalten Zeichnungen von Bier- und Wasserkrügen, Wandleuchtern, Lustern, Dintenfässern, kleineren Utensilien, Tapetenmustern u. s. w., alle in deutscher phantasiereicher Gothik, in durchgehends formschöner Erfindung und praktischer Anwendung des so augengefälligen Styles. Durch diese wahrhaften Musterblätter wird derselbe bei den Kunsthandwerkern sich praktische Freunde erwerben und auch in weiteren Kreisen, die sich jetzt mit leidiger Nachahmung der Schöpfungen des Auslandes, sogenannter Renaissance, Style Louis' XIV. und XV. begnügten, weil sie eben pariser Moden sind, zweifelsohne Eingang verschaffen. Alle Freunde der Gothik sind diesem praktischen Unternehmen Dank schuldig, allen muss es Pflicht sein, dasselbe nach Kraft und Vermögen zu fördern. Auf dass diese Musterblätter eine möglichst weitverbreitete Aufnahme finden und den Geschmack an der nationalen Kunst auch in allen Kreisen der Gesellschaft wecken, ist der Preis unbegreiflich wohlfeil gestellt; denn das Heft von 4 Blättern Folio, meist im reichsten und schönsten Farbendruck, kostet mit Text nur zwei Gulden. Wir verweisen übrigens unsere Leser, alle Vertreter der Gothik, auf das Programm, welches das schöne, nicht genug zu empfehlende Unternehmen einleitet. W.

Literarische Rundschau.

Bei C. L. van Langenhuysen in Amsterdam erschien:

De Dietsche Warande. Tijdschrift voor nederlandsche Oudheden en nieuwere Kunst & Letteren. Vierde Jaarg. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thijm. 1858. Vyfde en zesde Aflevering.

Mit diesem Hefte schliesst der vierte Band dieser Zeitschrift, welche mit der löblichsten Consequenz ihrem Versprechen treu geblieben und sich als eine gesinnungstüchtige Vertreterin der christlichen Kunst für die Niederlande bewährt und dort schon viel des Guten gestiftet hat.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu No 11. Jahrg. IX des Organs für christl. Kunst.

1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10. 11.

12. 13. 14. 15. 16. 17.

18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29.

30. 31. 32. 33. 34. 35. 36.

37. 38. 39. 40. 41. 42.

43. 44. 45. 46. 47.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 11. — Köln, den 1. Juni 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zur Ornamentik des 13. Jahrhunderts.

(Nebst artist. Beilage.)

Wir haben unsere Leser schon zu wiederholten Malen auf die Vorlesungen aufmerksam gemacht, die im londoner „Architectural Museum“ gehalten werden und sich durch ihre praktische Zweckmässigkeit auszeichnen. Der bekannte Gothiker W. Burges hielt daselbst eine Vorlesung über „The conventional Ornament of the thirteenth century“, mit deren Uebertragung wir den verehrten Lesern des Organs zweifelsohne einen Dienst leisten, da ihr Inhalt eben so belehrend, als praktisch klar ist, indem sie einen in der mittelalterlichen Kunst so wichtigen Zweig auf seine einfachsten Principien zurückführt.

„Nehmen wir“, sagt Burges, „die besten und reinsten Perioden der Architektur — und das 13. Jahrhundert beansprucht besonders, eine derselben zu sein —, so werden wir finden, dass der Architekt stets mehr oder minder von der Natur ausging, gemäss den Anforderungen seines Werkes. So war die Architektur durchaus conventionel, und die Figuren-Bildnerei mit einigen unscheinbaren Modificationen, indem sie das Winkelige vorzog, durchaus naturalistisch, während das Ornament, obwohl auf wirkliches Laubwerk bezüglich, jedoch so verändert, conventionel behandelt wurde, dass dasselbe stets in Harmonie gebracht war und als ein Theil des Gebäudes erschien, nie als eine Handvoll Blätter, die aufs Gerathewohl dort aufgesteckt wären. In der letzten Epoche der Entwicklung des 13. Jahrhunderts wurde dieser Conventionalismus aufgegeben, aber nur allmählich, Schritt für Schritt fand diese Aenderung Statt. So wurden in einem Capitäl die starken Hörner, welche den Abacus zu tragen scheinen, zuerst zurückgehalten und die einzige Veränderung wurde im Laubwerk an den Enden angebracht. Allmählich entwickelte sich diese Masse von Laubwerk grösser und wurde stets natürlicher; dann entfalteten sich Blätter an den Seiten der Hörner, und zuletzt wurde das ganze Capitäl von denselben überwuchert, so dass die Hörner nur bei genauerer Anschauung noch erkennbar waren, bis sie zuletzt ganz verschwanden und der schwere Abacus und die Gliederungen des Bogens, wie es der spätere sogenannte Decorated style selbst in England zeigt, sich einfach auf eine Masse leichten Laubwerks stützen, welche dem Auge nichts weniger als die Idee der Sicherheit gibt. Unglücklicher Weise wandte sich in unseren Tagen die Behandlung des architektonischen Ornaments dieser Methode zu, und wie gewöhnlich haben wir mit der vollen Entwicklung begonnen und gehen jetzt durch die Phase der Hörner mit natürlichem Laub an den Enden, bis dass wir, wie ich hoffe, zuletzt zu dem Conventionalismus der frühesten Periode des 13. Jahrhunderts gelangen. Zur selben Zeit sind wir zu Tode gelangweilt worden mit Kanzeln und Taufsteinen, bedeckt mit ganzen Körben voll Laubwerk, und brachte man Figuren an ihnen an, so schienen dieselben eher unter einer Gartenlaube zu stehen, als unter architektonischen Nischen, wie sie es mussten. Die Folge davon ist, dass die strengen Linien der Architektur, welche die sanfteren geschwungenen Linien der Figuren hervorheben sollen, gänzlich ihre Wirkung verlieren. Wir wenden uns indessen nach und nach zum Besseren, und es steht zu erwarten, sind wir zum richtigen Punkte gelangt, dass unsere Architekten im eigentlich wahren Sinne schaffen werden, nicht die alten Werke sclavisch copirend, aber selbst neue Con-

ventionalitäten der Natur auffindend.“ Burges deutet nun darauf hin, dass er sich auf das flache Ornament, wie dasselbe in Stoffen, Bodenziegeln, gemaltem Glase und in der Decoration im Allgemeinen vorkommt, beschränken wolle, wenn auch viele seiner Bemerkungen auf das flache Ornament der Sculptur anwendbar seien. Er verwahrt sich aber dagegen, als wolle er seine Principien als die einzig wahren darstellen, sondern als blosse Mittel, durch welche gewisse Combinationen möglicher Weise hervorgebracht worden sind und durch welche sie hervorgebracht werden können.

„Mir scheint es,“ fährt er fort, „dass die meisten Muster auf das Diaper zurückgeführt werden können, wenn auch einige Schriftsteller die Randverzierung als den Ausgangspunkt bezeichnen, in so fern ein Diaper betrachtet werden kann als aus vielen, neben einander gelegten Rändern bestehend. Indessen denke ich, dass es völlig unwesentlich ist, welches von den beiden Systemen wir wählen; aber da viele Randverzierungen vielleicht nur Theile von Formen enthalten, welche im Diaper als ein Ganzes erscheinen, so bin ich der Ansicht, das Diaper als den Ausgangspunkt und den Rand nur als einen Theil, aus einem Ganzen geschnitten, zu betrachten.

„Das Diaper*). Ziehen wir eine Anzahl von Parallellinien und durchschneiden dieselben in gleicher Entfernung mit ähnlichen Parallellinien, die Durchschneidungspunkte markirend, so erhalten wir eine Anzahl Punkte (dots), von denen jeder in gleicher Entfernung von seinem Nachbarpunkte steht. (Fig. 1.) Es können diese Linien auch in einem Winkel von 45 Graden gezogen werden und bringen dann eine andere Reihe von Punkten hervor, welche nichts Anderes sind, als die ersten in umgekehrter Stellung. (Fig. 2.) Dies scheint mir nicht allein das Grundprincip aller Diaper-Systeme, sondern des Ornaments im Allgemeinen. Dieselben können dadurch variirt werden, dass man die Parallellinien und ihre Durchschneidungslinien weiter von einander oder näher zu einander rückt, indem man so Parallelogramme statt der Quadrate bildet (Fig. 3) oder die Entfernungen wechseln lässt (Fig. 4); aber, wie schon bemerkt, das erste System der Quadrate ist das allgemeinere, das ich als die Basis meiner Illustrationen annehme, obwohl auch jedes Andere denselben Dienst thut. Wenn wir nun irgend eine Figur, sei es eine geometrische, eine natürliche oder conventionelle, wie einen Kreis, ein Blatt, eine sogenannte Lilie (fleur-de-lis) auf jedem der Durchschneidungs-Punkte anbringen, so haben wir die einfachste Form des Diaper, die man gewöhnlich Streumuster (powdering) nennt; wünschen wir aber eine zusammengesetztere Composition, oder haben wir einen grösseren Raum auszufüllen, so können wir auf verschiedene Weise zu Werke gehen.

„Die erste und vorzüglichste Art und Weise ist die, auf jeden Durchschneidungspunkt eine geometrische Figur anzubringen, dann ein Laub, einen Schnörkel oder eine Thierfigur. Unzählig sind diese Formen und können von jedem Gegenstande hergenommen werden, brauchen nicht geometrisch zu sein, sind es jedoch gewöhnlich, um eine grössere Verschiedenheit zu bewirken und dem Auge mehr zu gefallen. Die geometrischen Formen können einander berühren (Fig. 5) oder von einander abstehen (Fig. 6), sich mit ihren Enden bedecken (Fig. 8) oder durch andere geometrische Formen mit einander verbunden werden (Fig. 7), so durch Linien oder abwechseln mit anderen von gleichem Umfange.

„Ein anderes Verfahren, Diaper herzustellen, besteht darin, die Durchschneidungspunkte vermittelst Linien zu verbinden, und diese können wieder mit einem anderen Liniensysteme, in verschiedenen Winkeln gezogen (Figur 9, 10), überdeckt und die leeren Räume mit Laub, Schnörkeln oder Thierfiguren ausgefüllt werden, auch können diese Linien gebogen sein. (Fig. 11.) Sehr häufig sind die geometrischen Formen wie im vorhergehenden Falle angewandt, aber dann erscheinen sie nicht als solide Körper, sondern nur als einfache Linien. Sehr oft sind andere geometrische Formen auf dieselben gelegt, so dass eine Masse Linien sich um den Durchschnittspunkt bilden. (Fig. 12.) Diese Linien-Massen werden nach denselben Gesetzen, wie die geometrischen Formen, mit einander in Verbindung gebracht, oder sie können sich berühren, allein stehen, durch Linien verbunden werden, oder wech-

*) Wir haben das englische Wort „Diaper“ beibehalten, da unsere Sprache keines besitzt, welches den Begriff genau bezeichnet. Unter Diaper (diaper-work, diapering, franz. diapré) versteht man jedes in Formen und Farben verschiedene, eine Fläche bedeckende Muster, sei es in Zeichnungen der Handschriften, in Stoffen und Stickereien oder in eingelegten Arbeiten, Reliefs u. s. w. angewandt. (Vergl. Otte, Archäologisches Wörterbuch, Diaper, S. 212.) Diez leitet in seinem Wörterbuche der romanischen Sprache, S. 123, das Wort von dem mittelalterlichen Worte diasprus ab, italienisch diaspro, ein buntschillernder Stein, Jaspis. Du Cange leitet das Wort von dem mittelalterlichen „diasprum“ ab, welches einen buntgewirkten oder gestickten Stoff bedeutet und mit dem alle Arten buntfarbiger Zeuge oder Stickereien bezeichnet wurden. Im Französischen bezeichnet diapré, part. des gar nicht mehr gebräuchlichen Zeitwortes diaprer, jede willkürliche Zusammenstellung verschiedener Farben in Stickereien, auf Wappenschildern u. s. w., und hat dann als Synonym jaspé, wird auch wohl für tapissé, orné, décoré gebraucht, so bei Marot. — Sind die einzelnen Motive oder Dessins zerstreut auf der Fläche, wenn auch symmetrisch, aber ohne Zusammenhang angebracht, so nennt der Engländer eine solche Arbeit „powdering-work“, das Otte mit „Streumuster“ übersetzt.

seln etc., oder Ornamente in den Zwischenräumen haben. Oft werden diese Linien zu Bändern, die sich über- und unterschneiden. (Fig. 13, 14.) Allbekannt ist es, zu welcher Vollkommenheit die irischen und anglo-sächsischen Mönche und die Völker des Ostens diese Art Ornamente gebracht haben *). Im 13. Jahrhundert sehen wir aber solche Motive nicht oft angewandt und, wo sie angewandt wurden, stets in Verbindung mit anderen Ornamenten, selten allein. (Fortsetzung folgt.)

Kunstbericht aus England.

Archäologische, architektonische Vereine. — Altitalienische Fresken. — Ramboux's Werk. — Polychromie der Plastik. — Gothisches Hausgeräthe. — Metallwaaren im gothischen Styl. — Fabricanten. — Exhibition Galery of the architectural Union. — Architektur-Ausstellung. — Sammlung von Gemmen. — National-Waffensammlung. — Kirchenbauten. — Katholische Kirche und Benedictiner-Priorei in Clehonger. — Gemaltes Glas. — Warnings' Geschichte der Glasmalerei.

Schon früher haben wir berichtet, dass es in fast jeder Hauptstadt der verschiedenen Counties Englands historische, archäologische und architektonische Vereine gibt, deren Zweck Erforschung und Erhaltung der nationalen monumentalen Werke, welcher Gattung sie seien, deren Ziel durchschnittlich die Pflege, die Förderung der praktischen Wiederbelebung des mittelalterlichen Kunststrebens, wie es immer in die Erscheinung treten mag, vom herrlichsten Dome bis zum kleinsten Gegenstande des mittelalterlichen Kunsthandwerkes. Die Hauptvertreterin der rein christlichen, der kirchlichen Kunst ist die „Ecclesiological Society", die in London ihren Sitz hat und unter deren Banner die hervorragendsten Kräfte, welche auf diesem Gebiete thätig sind, sich scharen. Ihr Organ ist die Zeitschrift „The Ecclesiologist." Aus dieser Zeitschrift können sich die Leser des „Organs für christliche Kunst" belehren über das, was die einzelnen oben angeführten Vereine für die christliche Kunst in ihrem Bereiche thun und in der letzten Zeit gethan haben; denn alle hielten in den ersten Monaten dieses Jahres ihre Sitzungen.

Die in früheren Berichten näher bezeichnete „Arundel Society", deren Hauptaufgabe, Nachbildungen mittelalterlicher und classischer Kunstwerke zu liefern, ist jetzt damit beschäftigt, einen Fonds zu bilden, um die Fresken der Kirchen Italiens aufnehmen und in Aquarellen ausführen zu lassen. Gewiss ein lobenswerthes Unternehmen, wenn auch ein deutscher Künstler, **Ramboux**, Conservator des kölner Museums, dem Vereine schon zuvorgekommen ist. Williams and Norgate haben jetzt sein grosses Werk angekündigt, den Prospectus versandt. Unter dem Titel: „Illustrations of Ancient Christian Art in Italy", gibt dasselbe in Umrissen die vorzüglichsten Fresken Italiens vom Jahre 1200 bis 1600 mit erklärendem Texte des Herausgebers. Es wird 300 Platten in Farbendruck stark, in fünf Abtheilungen: 1) Die Vorzeit Giotto's, 2) Giotto und seine Schule, 3) die Schule von Siena von Guido da Siena bis zu Duccio, 4) Perugino und die umbrische Schule, 5) die Schule Perugino's und Raffael's. Das so höchst interessante Werk, ein Muster der Treue in der Reproducirung der alten Fresken, wird bei allen Freunden der altchristlichen Kunst in ganz England, und deren sind viele, den freudigsten Anklang, die grösste Theilnahme finden und sicher auch die verdiente Anerkennung.

Von verschiedenen Seiten ist die Frage wieder angeregt, ob die classische Kunst ihre statuarischen Bildwerke polychromirt habe, und von manchen Kunstkennern eben so stark verneint, als sie von anderen aufrecht gehalten worden, namentlich von dem Bildhauer **Westmacott** in einer Sitzung der Society of Arts. Historisch gewiss ist es, dass die Griechen und Römer am Aeusseren die Hauptgliederungen ihrer Tempel polychromirten und dieses Verfahren auch mitunter auf die statuarische Ausschmückung anwandten, um dieselbe mit dem Bauwerke in Harmonie zu bringen; die grossen Meisterwerke der griechischen Plastik sind aber nie polychromirt gewesen. Spätere Zeit der römischen Kunst nahm die Farbe zum Schmucke der Plastik an, wie auch die neugriechische, und diesen Beispielen folgte die Plastik des Mittelalters im Innern der Kirchen und auch zuweilen am Aeusseren mit der grössten Consequenz, wie die Menge von Beispielen in allen Ländern Europa's dies bekundet. In Spanien hat man die Kunst der Polychromie im 16. und 17. Jahrhundert zu einer grossen Vollkommenheit gebracht, und die Meister Cano (1601—1667), Montares und Hernadez sind durch die Farbenstaffirung ihrer statuarischen Arbeiten berühmt.

Immer mehr Eingang findet, trotz aller Gegner, die Gothik in die Civil-Baukunst, und wir könnten aus London und anderen Theilen der drei Königreiche eine Reihe von Privathäusern anführen, die im gothischen Style gebaut sind. Was ist natürlicher, als dass man jetzt ebenfalls an eine Ausstattung solcher Häuser in demselben Style denkt! denn absurder kann es nichts geben, als ein gothischer Saal, ein gothisches Zimmer, zu welchem Ge-

*) Die Engländer nennen dieses Ornament „Knotting-work", welches den Charakter der Verzierungen der ältesten christlichen Manuscripte der seefahrenden Völker bildet, aus welchem die Arbeiten unserer modernen Posamentirer, Bortenwirker entstanden sind.

brauche auch immer bestimmt, möblirt mit Schränken, Tischen, Sesseln, Ruhebetten u. s. w. à la Louis XIV. oder à la Louis XV., die uns jetzt der pariser Geschmack aufoctroyirt hat. Ein Architekt Lowder hielt über diesen Gegenstand: „On the proper Decoration and Furnishing of Gothic Dwelling houses", in der Oxford Architectural Society einen beachtenswerthen Vortrag. Wir stimmen seiner Ansicht bei, dass der gothische Styl so bildsam, dass Mobilien, in demselben gearbeitet, leicht unseren heutigen Bedürfnissen anzupassen seien. Dass dies möglich, hat der deutsche Architekt Ungewitter in seinen Mustern bewiesen, bezeugt das wiener Kunst-Gewerbeblatt in erfreulichster Weise. Einzelne englische Möbelfabricanten für Kirchen und ähnliche Zwecke in London und Birmingham haben auch Versuche für den Gebrauch des bürgerlichen Lebens gemacht und manches Zweckmässige und Formschöne im gothischen Style geliefert, ahmen aber stets zu knechtisch nach, sind noch nicht so weit fortgeschritten, wie Hart & Son in London, Thomas Brawn, John Hardman & Cp. in Birmingham in allen Arten Metallarbeiten im gothischen Style. Uebrigens verlegen sich alle derartigen Fabriken auf Arbeiten im Spitzbogenstyle, — der beste Beweis, dass derselbe immer allgemeiner in Aufnahme kommt.

Mit aufrichtigem Danke haben die Baukünstler Londons die Eröffnung der neuen Ausstellungshalle für architektonische Arbeiten begrüsst. Die Exhibition Galeries of the Architectural Union in der Conduit Street sind geräumig, hell und zweckdienlich, haben endlich einen lange gefühlten Mangel beseitigt. Die jetzt eröffnete Ausstellung zählt 400 Nummern ausser der Sammlung von Baumaterialien, die neu zur Anwendung gekommen sind, — eine für den Baubeflissenen äusserst wichtige und praktische Zugabe. Auf die Ausstellung selbst können wir nicht näher eingehen, da dieselbe nichts wirklich durch Erfindung, geniale Anwendung der gegebenen Formen Ausgezeichnetes enthält; wie gewöhnlich ein Sammelsurium aller nur denkbaren und nicht denkbaren Stylarten, Anwendung der Polychromie an den Giebeln im Anstrich und im Material, so hat auch hier die Gothik zahlreiche Vertreter. Merkwürdig ist es, wie die Zahl der ausstellenden Architekten seit der Gründung der Akademie in London zugenommen. Vom Jahre 1769 bis 1775 zählte man 80 ausstellende Architekten, und in 1780, dem zwölften Jahre ihres Bestehens, nur 20; dahingegen von 1852 bis 1858 stieg die Zahl derselben auf 473. Zählte London bei der Gründung der Akademie noch keine 25 Architekten, so zählt es jetzt mehr als 1000.

In dem Museum of Art in South-Kensington ist jetzt eine Sammlung von Gemmen ausgestellt, ungefähr 500 an der Zahl, welche der Eigenthümer M. Uzielli dem Museum zur Verfügung gestellt hat, um dieselben dem Publicum zur Ansicht zu bringen. Die meisten dieser geschnittenen Steine gehören den besten Perioden der griechischen und griechisch-römischen Kunst an, einige dem Cinquecento. Dankens-, anerkennenswerth ist es, dass es jetzt Sitte zu werden scheint, selbst der Besitzer der berühmtesten Sammlungen von Kunstgegenständen, ihre Schätze auf irgend eine Weise dem grösseren Publicum zur Ansicht zu bringen. Dies sind die lobenswerthen, nicht genug zu pflegenden Früchte der Manchester Exhibition. Es kann nicht beharrlich genug dahin gestrebt werden, dass die Kunst in ihren Werken Gemeingut werde.

Der Vorschlag, in London eine „National-Waffen-Sammlung" anzulegen und dieselbe mit dem Brompton-Museum zu vereinigen, hat den lebendigsten Anklang gefunden, da in dieser Beziehung, einige reiche Privatsammlungen ausgenommen, England noch keine geordnete öffentliche Sammlung besitzt. Die Rüstkammer im Tower ist reich, aber nicht geordnet, und ist dabei der Uebelstand, dass dieselbe nur dann gezeigt wird, wenn sich eine bestimmte Anzahl Schaulustiger eingefunden hat, welche dann mit dem Führer durch die Säle laufen und seiner läppischen Erklärung zuhören können.

Unter den neuesten Kirchenbauten heben wir die katholische Kirche in Clehonger bei Hereford hervor, welche ein Herr Wegg-Prosser auf seine Kosten errichtete und mit welcher eine Benedictiner-Priorei für 40 Mönche nebst einer Armen-Schule für dieselbe Zahl von Kindern verbunden ist. Der ganze Bau kostet 17,000 L. — In den letzten Monaten haben viele Kirchen einzelne gemalte Votiv-Fenster erhalten, oder ganze Theile derselben sind mit Fenstern ausgestattet worden. Das grosse Werk über die Geschichte der Glasmalerkunst mit vielen buntfarbigen prachtvollen Illustrationen von Warnings, das ursprünglich 8 L. kostete, ist jetzt zu 3 L. zu haben. Für öffentliche Bibliotheken eine gute Gelegenheit.

Die gothischen Kirchen Venedigs.

Venedigs monumentaler Charakter überzeugt uns mehr, als der irgend einer anderen baumerkwürdigen Stadt Europa's, dass alle europäische Architektur, gute oder schlechte, alte oder moderne, aus Griechenland stammt, durch Rom nach dem Westen kam, von Osten aus vervollkommnet wurde, einen höheren ornamentalen Charakter empfing. Die dorische und die korinthische Ordnungen sind die Grundwurzeln, die erste aller romanischen Bauwerke — wie normannische, lombardische,

byzantinische —, die zweite aller gothischen, der früh-englischen, französischen, deutschen und toscanischen. Das alte Griechenland gab den Säulenschaft, Rom den Bogen. Die Araber spitzten denselben und verliehen ihm seinen Laubschmuck.

Sind auch die bedeutendston Monumente der alten, gewaltigen, seemächtigen Venetia romanisch oder byzantinisch durch den Einfluss Konstantinopels oder Alexandriens, so hat sie doch auch viele bauherrliche Baudenkmale im gothischen Style, die weniger bekannt und weniger gepriesen, als jene, aber nicht weniger merkwürdig und bauprächtig sind.

Die merkwürdigsten gothischen Kirchen Venedigs sind die Santa Maria de' Frari und die SS. Giovanni e Paolo. Niccola Pisano (1200—126?) baute die erste 1234 für die Franciscaner, die zweite errichteten 1246 die Dominicaner, in deren Klöstern die Baukunst eifrigst gepflegt wurde. Sie entwickeln den vollen Typus, die ersten Anfänge der Gothik in Italien, sorgfältig in Ziegeln aufgeführt mit spärlicher Anwendung von Hausteinen. Edel und ernst ist die Wirkung des Aeussern und des Innern. Wir finden hier Rundsäulen, auf deren Capitäle die Gurtträger und Spitzbogen aufsetzen, und Pilaster an den Seitenwänden zur Stütze der Gurten, dabei sind die Bogen roh in den Formen und die Abstände der Säulen eng. Das Ganze ist noch roher in der Anlage, wie die gothischen Kirchen derselben Periode in Frankreich, England und Deutschland, aber ganz frei von byzantinischem Einflusse. Beide Kirchen sind die primitiven Musterbauten italienischer Gothik. Leider sind die Façaden derselben durch allerlei Flickwerke und Modernisirungen verunstaltet, so dass sie ihren ursprünglichen schönen Charakter fast ganz eingebüsst haben.

Die meisten übrigen gothischen Kirchen Venedigs stimmen im Grundcharakter der Anlage und der Details mit den beiden genannten überein, und unter denselben heben wir noch besonders hervor die Kirchen San Gregorio und La Carità, die nicht mehr zum Gottesdienste benutzt werden; dann die Kirche Madonna dell' Orto, Santo Stefano, die Kirche dell' Abbazia und mehrere der bekanntlich freistehenden Glockenthürme oder Campanilen, von denen der San Giacomo del Rialto der formschönste ist. Die Westfronte der Kirche Madonna dell' Orto ist die einzige, welche noch in ihrem ursprünglichen Charakter erhalten ist und uns eine klare Idee gibt, wie die Gothiker Italiens im 13. Jahrhundert ihre Flächen belebten, wie sie ihr Maasswerk zu deren Belebung bildeten. Statt der gegliederten Fensterpfosten finden wir in den Fenstern dieser Kirche Säulen, wie dies auch bei vielen Privatbauten vorkommt. Hinter dieser eigenthümlichen Art des Maasswerks ist das Glas in hölzernen Rahmen angebracht, was wir übrigens auch im Lichtgadenfenster der schönen Kirche Sant' Anastasia in Verona finden.

Die Kirche des Klosters La Carità hat an der Hauptfronte, wie die San-Marcus-Kirche, drei Giebel mit Bogen übersetzt. Die Giebel selbst sind ganz eigenthümlich mit Kranzgesimsen, Dachschrägen und Nischen belebt. Die Hauptrose ist aus weissem und rothem Marmor und hat in ihren Gliederungen ein schönes durchlaufendes Kreuzblumen-Ornament. Das Baumaterial besteht aus rothen Ziegelsteinen, ist aber, wie bei allen Kirchen, beworfen und dann roth übertüncht.

Leider übt der Tünchquast in Italien eine Allgewalt, die Italiener glauben Alles weiss oder roth übertünchen zu müssen. Wo der Tünchquast nur hingelangen kann, ist er auch im Innern aller Kirchen thätig gewesen, sie sind im Innern alle weiss übertüncht; aber das genügt dem Venetianer nicht, im Aeussern ist Alles mit einem widrigen Nelkenroth angeschmiert. Die einzige Kirche im nördlichen Italien, welche, aus Ziegeln erbaut, im Innern ihr Material, den rothen Ziegelbau zeigt, und zwar in einer ausserordentlich malerischen Wirkung, ist die Kirche San Zenone in Verona.

Die St.-Godehards-Kirche in Hildesheim
in ihrer heutigen baulichen und ornamentalen Wiederherstellung*).

(Schluss. — Siehe Nr. 7 u. 8 d. Bl.)

Eine andere Frage, die bei der inneren Wiederherstellung der St.-Godehards-Kirche hinsichtlich der Form der verschiedenen Mobiliar-Gegenstände zur Beantwortung sich in den Vordergrund drängt, ginge dahin: Wie sind in der neuen wiederhergestellten Kirche Altäre, Kanzel und Beichtstühle formel einzurichten, dass sie in einem

*) Seit der Aufnahme des ersten Theiles dieser Abhandlung ist von dem Verfasser ein Schriftchen erschienen, unter dem Titel: „Das Karolingische Münster zu Aachen und die St.-Godehards-Kirche zu Hildesheim in ihrer heabsichtigten inneren Wiederherstellung. Praktische Beiträge zur Lösung der Frage: Welche Grundsätze sind bei der inneren Ausstattung und Einrichtung älterer romanischer Kirchen maassgebend? Von Fr. Bock. Bonn, Verlag von Henry u. Cohen, 1859." Der zweite Theil dieses Schriftchens enthält die dem Organ übergebene Abhandlung, und würden wir unsere Leser auf ersteres einfach hingewiesen haben, wenn nicht schon vor Erscheinen desselben ein Theil im Organe aufgenommen gewesen wäre. Was den ersten Theil über die innere Wiederherstellung des aachener Münsters betrifft, so werden wir Gelegenheit nehmen, bei der Wichtigkeit dieser Frage auf dieselbe ebenfalls näher einzugehen.
Die Redaction.

monumentalen Charakter gehalten, mit der Einfachheit und der Würde des gedachten Bauwerkes harmonisch im Einklange stehen?

Wir gehören nicht zu jenen strengen Puristen, wie uns das kürzlich von befreundeter Seite zum leisen Vorwurf gemacht wurde, die zwischen den Formen des gothischen und des romanischen Styls eine unübersteigbare Gränze ziehen und die eben so wenig in einer romanischen Kirche aus übertriebener Stylängstlichkeit etwas Gothisches dulden können, noch innerhalb einer gothischen Kirche bei dem Anblick eines Gefässes oder Geräthes im romanischen Style gleich in Harnisch gerathen und demselben sofort den Krieg erklären. Unsere Ansicht geht vielmehr dahin, dass man zwischen den beiden Form-Entwicklungen, die an der Hand der Kirche im Mittelalter gleichberechtigt zu so grosser Blüthe sich entfaltet haben, heute keine Feindschaft und Spannung eintreten lassen dürfe.

Jene ernsten romanischen Grundformen, wie sie uns an den älteren Bauwerken diesseits der Berge und namentlich an den unvergleichlichen Tuffbauten des Rheines so grossartig und zahlreich entgegentreten, sind als die Fundamente und Vorbedingungen zu betrachten, auf welchen die noch schöneren und einheitlicheren Formen der geometralen Frühgothik sich entfaltet und entwickelt haben.

Man dürfte also füglich, ohne inconsequent zu werden, Mutter und Tochter neben einander in einer Kirche friedlich existiren lassen. Liegt aber die Aufgabe vor, in einem gegebenen althistorischen Bauwerke, wie das im vorliegenden Falle die St.-Godehards-Kirche ist, das durchaus fehlende Mobiliar und die kirchlichen Geräthe neu wieder herzustellen, so scheint uns die Vorliebe für den gothischen Styl ausarten zu wollen, wenn man mit zu grosser Strenge fordern will, dass trotz der einheitlichen Formen des alten vorfindlichen Bauwerkes das Mobiliar in den Bildungen der Gothik auftreten müsse. Eben so wenig, wie wir dem Dome von Köln Geräthschaften in romanisirenden Formen anpreisen werden, eben so wenig würden wir auch dazu rathen, in dem vollendeten romanischen Bauwerke der St.-Godehards-Kirche die weitere Stylentwicklung der Gothik in den Gebrauchs-Gegenständen zuzulassen.

Von allen Mobiliar-Gegenständen ist in der christlichen Kirche der Altar als hervorragende Stätte des geheimnissvollen Opfers das wichtigste und bedeutungsvollste. Dem Altar, als Centralpunkt der Kirche, gebührt also auch eine besondere eigenthümliche Form und ein hervorragendes möglichst reiches Ornament. Hatte das Mittelalter alles aufgeboten, was die Kunst damals vermochte, um die Kirche im Innern und Aeussern würdig als Gezelt jenes Gottes auszustatten, „dem es eine Freude ist, unter den Menschenkindern zu wohnen“, so pflegte man in derselben Periode, als die Kirche noch unberaubt im Besitze von reichen Mitteln sich befand, nicht selten Gold und Silber und kostbare Steine in Fülle aufzuwenden, um nach den vier Seiten hin durch Täfelungen in getriebenen Goldblechen die „mensa“ des Altars kunstreich und glanzvoll auszustatten. Diesen Altartisch ferner, der frei im inneren Chor errichtet war, umstanden in grösseren Kirchen im Abendlande vier Säulen oder Pfeiler von polirten Steinen oder auch in Erz gegossen, welche die Bestimmung hatten, jenen leicht construirten Baldachin zu tragen, der den Altar wie ein Gezelt überschattete und bedeckte. Diese vier Säulen „tetracolumna“ über dem freistehenden Altartische mit dem darauf ruhenden Baldachin, von dessen innerer Wölbung das „suspensorium“ oder „columbarium“, von drei Ketten gehalten, herunterschwebte, nannte man seit den Tagen Anastasius Bibliothecarius und derjenigen, die ihm später gefolgt sind, „ciborium“. Wir behaupten mit Bestimmtheit, gestützt*) auf die Eigenthümlichkeit der Choranlage, dass bei der primitiven Gründung und Einweihung der Basilica von St. Godehard ein solcher Baldachin oder Ciborienaltar die von Rundsäulen umgebene Stelle des Hauptaltares eingenommen habe.

Nichts steht im Wege, dass man heute in der bald restaurirten Godehards-Kirche zu Hildesheim einen solchen Ciborienaltar wieder aufstelle; auch selbst die Kosten eines solchen majestätischen Altarbaues dürften nicht hoch anzuschlagen sein. Was die Detailformen dieses Baldachinaltares beträfe, so dürften sie in den reicheren Bildungen des späteren romanischen Styles zu halten sein, der dem

*) Eine ganz ähnliche Anlage einer Benedictiner-Kirche aus dem Beginne des 12. Jahrhunderts sahen wir einige Meilen von Orleans, nämlich St. Benoit sur Loire, eine der ältesten Stiftungen des gleichnamigen Ordens in Frankreich. Das innere Chor umstehen in St. Benoit sur Loire, wie auch in St. Godehard, Rundsäulen; an den Chorumgang setzen sich hier wie dort drei kleinere Capellen an; hier wie dort dürfte jedenfalls bei einer solchen Choranlage ehemals ein Baldachinaltar in Gebrauch gewesen sein, zumal in Benedictiner-Kirchen Ciborienaltäre meistens sich vorfanden und dieselben mit Vorliebe noch bis ins späte Mittelalter beibehalten wurden. Bei Gelegenheit, wo wir hier der schönen Abtei St. Benoit sur Loire erwähnten, sei noch im Vorbeigehen hinsichtlich der Herstellung der Mosaiken im aachener Münster, wovon im Vorhergehenden gehandelt wurde, bemerkt, dass wir zwischen Orleans und St. Benoit eine kleine Oktogonkirche, ähnlich der karolingischen Kuppel in Aachen und dem Vorbau an der Stiftskirche zu Essen, mit grösstem Interesse in Augenschein nahmen, deren Gewölbe heute noch mit figürlichen Darstellungen in Steinmosaiken in der Wölbung der Kuppel versehen waren. Irren wir nicht, so führt dieses merkwürdige Bauwerk den Namen St. Fleuris, und dürfte die Gründung dieses Monumentes ebenfalls in die Tage Ludwig's des Frommen zu setzen sein.

Ornament und der Bemalung einen so grossen Spielraum bietet. Am allerwenigsten dürfte dieser Altarbau jene schwerfälligen unentwickelten Formen zu Tage treten lassen, wie dieselben an den jüngst errichteten Baldachinaltären im Dome zu Speyer und im Dome zu Bamberg sich geltend machen. Diese eben gedachten Altäre nähern sich in ihren sehr gedrückten massiven Formen mehr den einfachen ornamentarmen Ciborien, wie man sie in den älteren Basiliken des frühchristlichen Roms über der „confessione" zu errichten pflegte; die fortgeschrittene Architektur von St. Godehard aus dem Schlusse des 12. Jahrhunderts fordert an dem kirchlichen Hauptgeräthe, dem Altare, jene reicheren und entwickelteren Stylformen, wie sie dieser Periode eigenthümlich sind. Reichen die Mittel nicht hin, die vier Seiten der Altarmensa mit figuralen Bildwerken auszustatten, so kann heute die Mosaikstickerei in Bildwerken die besten Dienste leisten, um mit wenigeren Mitteln die vier Seiten des Altartisches möglichst reich und stylgerecht auszustatten. Da nach den heutigen Vorschriften der Liturgie zur Verschliessung und Aufbewahrung der Eucharistie ein hangendes Gefäss in Form einer Taube unter der Wölbung des Altar-Baldachins nicht mehr zulässig ist, so dürfte auf dem Altartische selbst, inmitten der Lichterbänke des Altars entweder ein kleines Tabernakel zur Aufbewahrung der „sacra species" anzubringen sein, oder es müsste ein eigenes „sacrarium" in Form eines schliessbaren, reicher zu verzierenden Behälters an der Evangelien-Seite des Altars in die Mauerfläche der Wand eingelassen werden. Auf diese Weise dürfte dann, anschliessend an den allgemeiner im Mittelalter herrschenden Gebrauch, auch in Hildesheim der Altar bloss als Opferstätte zu betrachten sein. Die heiligen Hostien hingegen würden alsdann in einem eigens als Sacramentshäuschen zu errichtenden Schreine ehrerbietigst aufbewahrt werden, wie das heute noch in vielen Kirchen am Rheine und sonst in Deutschland der Fall ist.

In der christlichen Kirche war von jeher, wie oben bereits angedeutet wurde, der Altar das erste und vorzüglichste Geräthe, und machte es sich zu allen Zeiten die religiöse Kunst zur Aufgabe, denselben mit den reichsten Mitteln, die ihr zu Gebote standen, auszustatten *). Als secundäres Geräth dagegen wurde ehemals und wird auch heute noch die Kanzel betrachtet, indem in den frühesten Zeiten des Christenthums von den Stufen des Altares herunter die Belehrung und Unterweisung an die Gemeinde gerichtet wurde. Bei der weiteren Entwicklung des Basilikenbaues dienten bekanntlich die Ambonen dem angedeuteten Zwecke, die als erhöhte Bühnen, meistens in Stein construirt, zu beiden Seiten des Presbyteriums an der Evangelien- und Epistelseite angebracht waren. Im späteren Mittelalter wurde ferner die Predigt, wie Einige wollen, entweder von dem „lectorium", dem Apostelgange, einer erhöhten Tribüne zwischen Chor und Schiff der Kirche, an das Volk gerichtet, oder es war im Schiffe der Kirche selbst eine kleinere bewegliche Bühne mit einem einfach überspannenden Schalldeckel errichtet, wie man dieselbe in zweckmässiger einfacher Gestalt heute in Frankreich und den Kirchen Italiens allgemein antrifft.

Nach diesen allgemeinen Voraussendungen kommen wir hier zur Frage: In welcher Form und Gestalt soll die neu zu errichtende Kanzel in der restaurirten St.-Godehards-Kirche zu Hildesheim eingerichtet und gehalten werden, indem dieselbe nächstens wieder für den Gottesdienst eröffnet werden wird? Abgesehen davon, dass der Bau der oftgedachten Kirche aus dem Schlusse des 12. Jahrhunderts nicht mehr hinsichtlich der inneren Einrichtungen und liturgischen Anordnungen mit jenen älteren Basiliken übereinstimmt, wo der Abschluss der Chorschranken auf Anlage der Ambonen berechnet war, so dürfte auch die heutige weitere Entwicklung des Gottesdienstes eine Anlage der Ambonen in der Gestaltung, wie man sie nach der Epoche des Konstantin zu errichten pflegte, nicht mehr befürworten. Am zweckmässigsten dürfte es erscheinen, dass man in der St.-Godehards-Kirche zu Hildesheim an der Evangelienseite, in der Nähe des Chores einen kleinen, nicht zu hohen Aufbau eines Evangelien-Ambo in sculptirten Steinen so errichtete, dass derselbe nicht unförmig an eine Säule des Langschiffes angerückt würde, sondern dass er freistehend und selbstständig in der Mitte zwischen zwei Säulen der Arcadenstellung im Langschiffe errichtet würde.

In den älteren Kirchen des nördlichen und mittleren Italiens aus dem 12. und 13. Jahrhundert trifft man häufig solche in Stein leicht und zierlich auf 4 oder 5 niedrigen Säulen construirte Kanzeln an; auch erheben dieselben sich zuweilen auf reich profilirten Pfeilerbündeln. Beispielsweise verweisen wir hier vorübergehend auf eine solche in Stein errichtete Kanzel in der Basilica des heiligen Ambrosius zu Mailand, auf eine ähnliche Anlage der Kanzel im Dome zu Pisa und auf jenes interessante Bauwerk in der Kathedrale zu Parenzo, die in dem trefflichen Werke unseres Freundes Dr. Heider: „Die Monumente des österreichischen Kaiserstaates", eine gelungene Abbildung und Beschreibung gefunden hat. Es würde dem langgezogenen Schiffe der schönen Godehards-Kirche zu Hildesheim zur grossen Zierde gereichen, wenn freistehend

*) Vergl. hierüber das treffliche Werk: „Studien zur Geschichte des christlichen Altars im Mittelalter", von Dr. Schwarz und Laib.

zwischen zwei Säulen des Mittelschiffes, wiederanknüpfend an die ältere gegebene Form der romanischen Kanzel, eine Emporbühne errichtet würde in jener Form, wie wir dieselbe im Vorhergehenden angedeutet haben. Würden die Mittel nicht ausreichend befunden werden, um ein solches Kanzelwerk in Stein errichten zu können, so beschränke man sich vorerst darauf, einen einfachen beweglichen Predigtstuhl in Holz zu construiren, dem man es absehen müsste, dass er als Provisorium dienen soll, bis günstigere Umstände sich einstellen, welche die Errichtung einer stylgerechten und würdigen Kanzel in Stein nach den ebengedachten romanischen Urformen möglich machen.

Auch das übrige Mobiliar der Kirche, wohin zu rechnen sind Kirchenbänke, Beichtstühle, dürfte ebenfalls in einem einheitlichen consequenten Style von geübter kunsterprobter Hand entworfen und einfach, ohne zu grosse Anwendung von ornamentalem Beiwerk auszuführen sein. Es versteht sich von selbst, dass das neu anzufertigende Mobiliar in der St.-Godehards-Kirche, in so fern es in Eichenholz ausgeführt wird, die den romanischen Styl charakterisirenden, eigenthümlichen Formen zur Schau tragen müsste, wie das Material des Eichenholzes dieselben zu beanspruchen berechtigt ist, im Gegensatze zu den Formen, die in derselben Periode dem Materiale des Steines eigenthümlich waren.

Es verräth immer einen Mangel an tieferen Studien und eine leichtfertige Spielerei mit früher dagewesenen älteren Stylformen, wenn man, wie das heute häufig der Fall ist, Kirchenbänke, Beichtstühle und Altäre in Eichenholz, mögen sie nun von sich behaupten, romanisch oder gothisch sein zu wollen, in Formen ausgeführt findet, wie sie nur der Stein in seiner Eigenthümlichkeit und Härte beanspruchen kann, die aber dem Holze als gefügigerem, leichter zu bearbeitendem Material seiner Natur nach fremd sein müssen. Der Architekt, dem der ehrenvolle Auftrag wird, die Compositionen für das eben angedeutete Mobiliar in der St.-Godehards-Kirche zu entwerfen, braucht nicht erst an den Rhein zu kommen, um sich davon zu überzeugen, wie man hier oft auf eine lächerliche Weise das schöne Eichenholz dazu missbraucht hat, um Gebilde zu produciren, die in lahmen und hinkenden, romanisirenden oder gothisirenden Formenspielereien mit den verwandten Formen in Stein coquettiren; derselbe findet auch zur Genüge in der eben wiederhergestellten und ausmobilirten St.-Michaeli-Kirche zu Hildesheim sowohl an dem Altare, als auch an den Kirchenbänken und den übrigen Geräthschaften sehr viele dankenswerthe Anhaltspunkte, die ihn zur Einsicht gelangen lassen, in welchen Formen das Mobiliar in Holz im romanischen Style nicht auftreten dürfe.

Nachdem wir mehrmals im nördlichen Frankreich Gelegenheit gehabt haben, in den wiederhergestellten Kathedralen und in den neugebauten Kirchen jene Kirchen-Utensilien in Augenschein nehmen zu können, die von dem leider zu früh verstorbenen stylgeübten Architekten Lassus und dem heute noch rüstig schaffenden Meister Viollet-le-Duc entworfen worden sind, so müssen wir, offen gesprochen, eingestehen, dass, von einem strengeren archäologischen Standpunkte aus betrachtet, sämmtliches Mobiliar in der vollendeten St.-Michaeli-Kirche mit Einschluss des durchaus misslungenen romanisirenden Altars das Gepräge der stylistischen Halbheit deutlich zu erkennen gibt und höchstens den guten Willen des Architekten bekundet, der sich offenbar Mühe gegeben hat, einen dagewesenen Styl, so gut es anging, zu imitiren, den jedoch in seinem innersten Wesen aufzufassen ihm nicht gegeben war. Bei dem Entwurfe der im Vorhergehenden angedeuteten kirchlichen Mobiliar-Gegenstände für St. Godehard würde es zweckmässig sein, dass das neueste treffliche Werk von dem Architekten Viollet-le-Duc: „Dictionnaire raison. des Mobiliers français", zu Rathe gezogen und der erklärende Text reiflich erwogen würde.

Schliesslich ermangeln wir nicht, noch auf einen Punkt bei der inneren Wiederherstellung von St. Godehard hinzuweisen. Auch die Kirchenflur und Beplattung war den mittelalterlichen Architekten nicht Nebensache, sondern gewährte ihnen hinlängliche Gelegenheit, durch meist quadratisch und rechteckig gebildete vielfarbige Ornamente ihre Sorgfalt für jeden, auch anscheinend untergeordneten Zweck zu bekunden. In den letzten Jahren haben einzelne Forscher ausgedehnte Studien angestellt, nach welchen Systemen die „dalles" oder Belegplatten der älteren Kirchenfluren technisch angefertigt und ornamental belebt wurden. Wenn auch aus ökonomischen Rücksichten die Belegplatten in den Langschiffen und Nebenschiffen der St.-Godehards-Kirche voraussichtlich sehr einfach und anspruchslos ausfallen werden, so steht doch nichts im Wege, dass man zu jenen Beplattungen im Mittelschiffe, vornehmlich aber im Chore, kleinere Steine wählt, die in dunkeln und hellen Tönen sich markiren, und wodurch irgend eine Musterung des Fussbodens ohne bedeutende Erhöhung der Kosten sich bewerkstelligen liesse. Der wiederhergestellten Kirche dürfte es zur grossen Zierde gereichen, wenn das innere Hochchor, das eigentliche Presbyterium, mit einer mosaikförmigen Beplattung gehoben würde, wozu jene schönen vielfarbigen Belegsteine passend verwandt werden könnten, die zur Decorirung der Fussböden in dem neuen königlichen Museum zu Berlin ebenfalls Verwendung gefunden haben. Da es von grosser Bedeutung für die praktische Hebung und Belebung der christ-

lichen Kunst ist, dass in nächster Zeit auch im nördlichen Deutschland ein hervorragendes Bauwerk des 12. Jahrhunderts im Innern eine möglichst stylgerechte und consequente Ausstattung und Einrichtung finde, so wollen wir es nicht unterlassen, von Zeit zu Zeit in den geeigneten Kunstorganen mitzutheilen, in welcher Weise und in welchen Formen die innere Wiederherstellung der St.-Godehards-Kirche zu Hildesheim und die Anfertigung der verschiedenen Mobiliar-Gegenstände bewerkstelligt wird.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die philosophische Facultät zu **Würzburg** hat dem Herrn Caplan **Fr. Bock** „in Anerkennung seiner gründlichen Gelehrsamkeit, welche er durch zahlreiche gediegene Schriften rühmlichst bekundete", einstimmig das Diplom der Doctorwürde ertheilt. Herr Caplan Bock ist von einer seltenen Productivität auf dem Gebiete der Kunstarchäologie, und hat vor Allem das Verdienst, durch seine Forschungen solche Zweige hervorzuheben, die entweder seither weniger beachtet worden oder doch nicht der praktischen Thätigkeit unserer Zeit nutzbar gemacht wurden. Er zählt zu den wenigen Archäologen, die ihre Wissenschaft der praktischen Kunst dienstbar machen und die eben dadurch zur Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst wesentlich beitragen. Diese seine Wirksamkeit ist schon vielseitig anerkannt worden, und ist es erfreulich, dass die Universität zu Würzburg ihr in so ausgezeichneter Weise ebenfalls ihre Anerkennung bezeugt hat.

Köln. Die Errichtung der Thurmspitze des Hauptthurmes unserer altehrwürdigen Basilica St. Cunibert ist sicher von jedem Kölner mit Freuden begrüsst worden, es wird dadurch der Halbcirkel der Rheinansicht der Stadt am Nordende imposant begränzt *). Die innere polychromatische Ausstattung, vorerst des Sanctuariums, schreitet sichtbar vorwärts; man gewahrt jetzt, wie die schönen kunstmerkwürdigen Fenster (sie gehören dem 13. Jahrhundert an), welche früher isolirt dastanden, nunmehr mit dem Ganzen in Harmonie treten. Sehr erfreulich ist es, wie der Kirchmeister Herr P. J. Kamp in Gemeinschaft mit den Gebrüdern Servatius vor mehreren Jahren die zwei Fenster im nördlichen Kreuzflügel gereinigt und ergänzt haben: eben so haben dieselben neuerdings im südlichen Kreuzflügel zwei Ränder um zwei Fenster aus Resten zusammengestellt, welche in ihrem ganzen Farbenschmucke dastehen, als seien sie eben neu geschaffen worden. Möchten dem Herrn Kamp die Mittel gewährt werden, nun auch die alten einzigen Fenster von den fremden entstellenden Stücken zu befreien und aus den aus dem Schiffbruche geretteten Resten die Motive für alle dortigen Fenster herauszufinden, so dass aus dem Sanctuarium der Kirche im Vereine mit der polychromatischen Ausschmückung ein wahres Kunst-Schatzkästlein für Köln hergestellt werde, wie kein ähnliches an den Ufern des Rheines zu finden.

*) Wenn wir auch im Ganzen dem für die Wiederherstellung von St. Cunibert entwickelten Eifer, so wie der allgemeinen opferwilligen Theilnahme volle Anerkennung zollen und ihre Wirkung auf das Panorama der Stadt zu würdigen wissen, so erscheint uns doch dieses Resultat wesentlich beeinträchtigt durch constructive und formelle Mängel, die der jetzigen Ausführung anhaften. Dieselben sind zwar ein Erbtheil der Vergangenheit, allein wir möchten wünschen, dass, insbesondere wegen der ersteren, nicht auch die jetzige Bauthätigkeit einst der Vorwurf treffe, die Sache nicht verstanden oder zu leicht genommen zu haben. Die Redaction.

Wir sahen in dem Atelier des hiesigen Bildhauers Fuchs die Skizze zu einer Statue der h. Columba, welche ein hiesiger Gutthäter zum Schmucke der Kirche zur h. Columba als Weihegeschenk dem Künstler in Auftrag gegeben hat. Die Auffassung der Figur ist äusserst liebreizend frommselig im Ausdruck des Kopfes, künstlerisch schön in der Bewegung und in der Behandlung der Gewänder, tadellos in den Verhältnissen. Ueber lebensgross in feinem Sandsteine ausgeführt, wird dieses Standbild ein wahrer Schmuck der Kirche werden und nicht wenig zur Hebung des Rufes des jungen Künstlers beitragen.

Hannover. Das Organ für christliche Kunst hat in einer seiner früheren Nummern auf den Reichthum an mittelalterlichen Kunstarbeiten aller Gattungen aufmerksam gemacht, welche die „Reliquien-Kammer" der Residenz enthält und die jetzt auf Befehl Sr. Maj. unseres Königs durch die Lithochromie zur allgemeineren Kenntniss gelangen sollen, indem die lithographische Anstalt von Weber & Deckers in Köln mit dieser schönen Arbeit beauftragt ist. Hannover besitzt aber noch einen ähnlichen, nicht minder reichen und in allen Beziehungen interessanten Schatz in den Sammlungen des Senators Calemann, der eine lange Reihe von Jahren diesen Sammlungen widmete und seine Bemühungen aufs fruchtbringendste belohnt sah. Wir finden hier Kleinodien aus allen Zweigen der mittelalterlichen Kunst und des mittelalterlichen Kunsthandwerks: Gemälde, Glasmalereien, Kirchengeräthe aller Gattungen und in allen Materialien, Kunstcuriositäten, Handschriften mit Miniaturen, seltene Bücher, Incunabeln, Autographe, Siegel, Stickereien, Nadelarbeiten u. s. w., wie sie die berühmtesten Museen dieser Art nicht schöner aufzuweisen haben.

Zu **Kiederich** im Rheingau steht die St.-Michaels-Capelle, erbaut im edelsten, reinsten und reichsten Baustyle des 15. Jahrhunderts. Und dieses herrliche Werk unserer eben so frommen, als kunstliebenden Voreltern war nahe daran, von dem Erdboden zu verschwinden. Von einer Verwendung der Capelle zu ihrem ursprünglichen Zwecke konnte schon lange nicht mehr die Rede sein; der Verputz war heruntergefallen, das Mauerwerk stand entblösst, die Sandstein-Sculpturen waren fast bis zur Unkenntlichkeit zernagt, die Fenster zertrümmert, die Treppen verfallen, das Dach durchaus schadhaft, und Wind und Wetter, Schnee und Regen arbeiteten rastlos, das schöne Werk noch vollends zu zerstören. Glücklicher Weise wurde der gewaltigen, weil unausgesetzt wirkenden, Zerstörung noch zu rechter Zeit zugerufen: Bis hieher und nicht weiter! Es war im Sommer 1845, als Herr Conrector Dr. Rossel, Conservator des herzoglich nassauischen Alterthums-Musems, in Verbindung mit Herrn Pfarrer Zimmermann thätige Hand ans Werk legte. Die herzogliche Landesregierung gab die Erlaubniss zur Veranstaltung einer Collecte, und nachdem auf diesem Wege gegen 1000 Gulden zusammengebracht waren, begann das Werk der Restauration. Aus Staatsmitteln wurde alljährlich eine gewisse Summe, nach und nach bis 1200 Gulden, beigesteuert; die Gemeinde Kiederich liess den Ertrag mehrerer Extra-Holzfällungen der Capelle zukommen und hat ihrerseits bis zu 1600 Gulden für diesen Zweck geopfert. Die Capelle erhielt eine neue Bedachung und Wasser-Abführung, die Pfeiler- und Fenster-Sculpturen wurden sorgfältig ergänzt, der Thurm hergestellt, alle Wände neu verputzt, neue Thüren eingesetzt und der Fussboden geplättet. Damit ist das Gebäude bis auf die beiden Eingangs-Treppen im Aeussern fertig. Die sechs grossen Fenster hat ein vielgereis'ter, kunstliebender Herr, in Belgien wohnend, hingerissen von der hohen Schönheit des Baudenkmals, nach den spärlich vorhandenen Resten von Glasmosaik, welche als Muster dienen konnten, in ihrer ehemaligen einfachen Farbenschönheit und in Harmonie mit dem Ganzen auf eigene Kosten anfertigen lassen; eben so beabsichtigt derselbe, aus seinen Mitteln auch die Chorfenster in würdiger und erhabener Weise ganz neu, dem Ganzen entsprechend, somit rein gothisch, herzurichten. Allein trotzdem, dass, wie das Gesagte zeigt, für die würdige Herstellung der Capelle aus Staats-, Gemeinde- und Privatmitteln schon so Vieles geschehen ist, so fehlen doch, bis zu ihrem vollen Ausbau im Innern, mindestens noch 3000 Gulden. Wie und woher diese zu beschaffen, ist gegenwärtig noch die Frage. Auch die kleinste Gabe wird mit eben so grossem, als herzlichem Danke entgegengenommen.

Brüssel. Immer lebendiger wirkt auch hier der Sinn für mittelalterliche Kunst nach allen Richtungen. So sahen wir in den Werkstätten des Bildhauers Puyenbroick einen prachtvollen gothischen Hochaltar im sogenannten Pierre de France für Enghien ausgeführt. Das Kunstwerk ist sehr reich in seinen Einzelheiten und ausserordentlich fleissig gearbeitet. Der Bildschnitzer Malfay, der Verfertiger der Bänke und Chorstühle im Spitzbogenstyle der Kirche St. Boniface in Ixelles, hat eben einen wundervoll ausgeführten gothischen Altarschrein in Holz aus der berühmten Sammlung des Fürsten P. Soltikow in Paris wiederhergestellt. — Es ist hier eine Revue d'histoire et d'archéologie erschienen, auf welche wir später zurückkommen werden. Die verschiedenen archäologischen Gesellschaften des Königreichs, wie die von Lüttich, Antwerpen, Namur etc., wenden sich alle den Forschungen über das Mittelalter zu.

Gent. Wie wenig hier die grössten Meister der altvlaemischen Schule geschätzt werden, mag man daraus ersehen, dass ein anerkanntes Bild von Memling, ein Tryptich, vorstellend: „Thierry von Elsass in Jerusalem, die Phiole mit dem heiligen Blute empfangend", in einer Versteigerung für 3000 Fr. zugeschlagen wurde. Das Bild rührt aus der bekannten Sammlung alter Bilder des Goldschmieds Vermandele her und wurde für die Bruderschaft des heiligen Blutes in Brügge gekauft.

Paris. Trotz des politischen Zustandes, der wilden Kriegswirren, die nach allen Richtungen mehr als lähmend wirken, Handel und Gewerbfleiss untergraben, dem windigen Börsenschwindel mit Einem Schlage ein Ende gemacht und schon manchen der Börsenkönige von seinem Throne gestürzt haben, hat die Kunstthätigkeit, in so weit dieselbe monumental, vom Staate ausgeht, noch keine Stockung erfahren. Allerdings ist der Besuch der Kunstausstellung seit den Truppenmärschen weit geringer geworden; denn die Pariser lieben nun einmal, wie die Kinder, das Soldatenspiel und müssen von Zeit zu Zeit auch ihrer Lunge Luft machen. Die monumentalen Verschönerungen der Stadt gehen ihren ruhigen Gang und werden mit demselben Eifer fortgesetzt. Nächstens werden die reich decorirten Nischen der Nebenschiffe der Kirche Saint Eustache mit den für sie bestimmten Heiligen-Statuen belebt werden. Der grosse Springbrunnen, jetzt als der von Sebastopol bezeichnet, soll den Namen „der Brunnen des h. Michael" führen und auch mit einem Standbilde des Heiligen und diesem entsprechend decorirt werden. Die Restaurations-Arbeiten an verschiedenen Kirchen sind auch in vollem Gange, der Thurm der Vierung der Kirche Notre-Dame ist bald vollendet.

Paris. Das Organ hat schon über den carikirten gothischen Thurm berichtet, den der Architekt Balu an der Mairie, der Kirche St. Germain de l'Auxerrois gegenüber, aufgeführt hatte, ein wahres architektonisches Unding. Die Kritik ist durchgedrungen, und man hat jetzt den ganzen oberen Theil des Thurmes abgetragen, um denselben, wo möglich, durch einen stylgetreuen Bau zu ersetzen. Balu hat ähnliche Versuche bei den Thürmen der St-Clotilde-Kirche zu verschiedenen Malen gemacht und doch nichts Ordentliches zu Stande gebracht. Die gut angeschriebenen Architekten des Gouvernements können sich ungerügt solche Verschwendungen zu Schulden kommen lassen.

Bayeux. Die Jury hat über die Concurspläne des Thurmes für die Vierung unserer Kathedrale entschieden und sich für einen schlanken Thurm, einen Dachreiter ausgesprochen, wenn man auch auf der anderen Seite für einen Kuppelbau gestimmt war. Der erste Preis wurde dem Plane eines Schülers von Viollet-le-Duc zuerkannt, soll aber in Bezug auf den gothischen Styl zu wünschen lassen.

Rouen. Die neue Kirche des h. Severus in der Vorstadt desselben Namens ist vollendet, und zwar in einem Style, der gothisch sein soll, aber nichts als eine wahre Caricatur des gothischen Styles ist. Um die Orientirung der Kirche hat sich der Architekt auch nicht gekümmert. Der Bau tritt um so auffallender in seiner Missgestaltung hervor, da unsere Stadt sich der herrlichsten Musterbauten der Gothik in Frankreich rühmen kann.

Vire (Dep. Calvados). Bei Gelegenheit des Provincial-Congresses der Normandie, welcher im Laufe des Juli d. J. seine 27. Sitzung in Vire abhalten wird, soll auch eine Ausstellung von mittelalterlichen Kunstwerken, Curiositäten und Arbeiten der mittelalterlichen Kunsthandwerke Statt finden. Dieselbe wird in Gemälden der alten normannischen Maler: Jouvenet, Lafaye, Restout, Fontenay, Six, Descours u. s. w., seltenen Drucken, Handschriften, Urkunden, Waffen, Email-len, Bronze- und Elfenbein-Arbeiten, Goldschmiede-Werken, Messing-Arbeiten aller Gattungen, geschnitzten Hausgeräthen, Kirchengefässen, Reliquiarien, Stickereien und Webereien, kostbaren Spitzen und altnormannischen Guipuren u. dgl. bestehen. Aeusserst interessant wird diese auf den 13. bis 17. Juli angesetzte Ausstellung jedenfalls werden, da die Sammlungen unserer Alterthümler viel des Seltenen und Kostbaren enthalten. Man sieht hieraus, dass der Sinn für mittelalterliches Kunststreben in allen Theilen Frankreichs immer lebendiger wird.

Caen. Während auf der einen Seite die Gesellschaft zur Erhaltung der nationalen Denkmale äusserst thätig ist und schon manches Monument gerettet hat, sieht sich die alte Hauptstadt der Normandie von Thaten eines mehr als barbarischen Vandalismus bedroht. Durch das Project eines sogenannten Nivellements würde die an merkwürdigen Sculpturen so überreiche Abside der St.-Peters-Kirche ganz versteckt werden. Schützende Stimmen haben sich gegen diese Barbarei erhoben. Wir werden ebenfalls verschiedene unserer baumerkwürdigsten gothischen Häuser, einen wahren Schmuck der Stadt, einem Alignements-Plane geopfert sehen, und hat der Bürgermeister ebenfalls beschlossen, den niedlichen Uhrthurm des Stadthauses bis auf die Höhe der Bibliothek abtragen zu lassen. Man weiss nicht, was man zu solchem Unverstande sagen soll.

Christiania. Auf Staatskosten wird eine Monographie des Domes von „Trondhjem" erscheinen, die schon unter der Presse ist und neben dem historischen und beschreibenden Texte eine Reihe von Abbildungen und Illustrationen enthalten soll. Die Gesellschaft der Wissenschaften in Trondhjem ist ebenfalls ausserordentlich thätig in Erforschung der vaterländischen Alterthümer und legt die Früchte ihrer Arbeiten nieder in einer Zeitschrift: „Foreningen til Norske Fortidsmindesmerkers Bevaring", von der jetzt der Jahrgang 1858 erschienen ist.

Literatur.

Die neuen Altartafeln im mittelalterlichen Style. In Farbendruck und Gold herausgegeben von der Verlagshandlung Ferdinand Schöningh in Paderborn.

In den letzten Jahren erschien im Bereiche der Typographie und des Farbendruckes eine wahre Flut von Altartafeln, die alles Ernstes von sich behaupteten, im kirchlichen Style gehalten, d. h. gothisch zu sein. Betrachtete man näher diese tändelnden Spielereien von gothisirenden Formen, womit diese Tafeln eingefasst sind, so gewahrte man anders nichts, als eine missverstandene Häufung von Zierathen und Ornamenten, die, ohne einheitlichen Charakter und meistens ohne Schwung gehalten, bloss durch das häufige Vorkommen von gewagten architektonischen Verzierungen und übel angewandten Spitzbogenstellungen gothisch zu sein prahlten. Die meisten dieser Canonesblätter aus den letzten Jahren, wie sie in Hülle und Fülle im Buchhandel vorliegen, geben sich in ihren verfehlten, stylschwachen Ornamenten als gewöhnliche Speculation lithographischer Institute zu erkennen. Die grosse Menge derselben, die mit jedem Jahre den Markt überschwemmen, sind zugleich Beleg, dass die Nachfrage nach schönen und stylgerechten Tafeln noch immer sehr gross sein muss und dass die zu neuem Leben erwachte kirchliche Kunst mit gutem Erfolge auch auf dem angedeuteten Gebiete sich thätig erweisen könne. Es verdient alle Anerkennung, dass die bekannte, äusserst thätige Buchhandlung von F. Schöningh

in Paderborn bei dem vielfachen Wunsche nach gediegenen und ernsten Canonesblättern umsichtiger und bedächtiger in der Wahl des componirenden Künstlers zu Werke gegangen ist, als das in letzterer Zeit bei Entwurf farbiger Altartafeln der Fall war. Die Firma Weber & Deckers, die durch ihre scitherigen Leistungen auf dem Gebiete der Lithographie und des Farbendruckes sich einen bedeutenden Ruf trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens erworben hat, erhielt nämlich von dem ebengedachten Verleger den ehrenvollen Auftrag, Altartafeln in reicher Illustration streng im mittelalterlichen Style so zu componiren, wie die Bücherschreiber und Miniatoren im 15. Jahrhundert, als der Blüthezeit der Initial- und Miniaturmalerei, dieselben würden entworfen und ausgeführt haben. Da bekanntlich das Alter der illustrirten Canonestafeln nicht so hoch heraufsteigt, und desswegen sich wohl kaum ein Prachtexemplar solcher Blätter aus dem Mittelalter vorfinden dürfte, das als Modell und Mustervorlage hätte dienen können.*), so begreift man es, dass für den Componisten der Entwurf der gedachten Altarzierden in einem strengen consequenten Style keine leichte Aufgabe war. Die ebengedachte Firma hat bei den Canonesblättern, die uns eben zur Beurtheilung vorliegen, aufs Neue bewiesen, dass sie es versteht, die Ornamente des 15. Jahrhunderts nach schöneren Vorbildern der Alten so productiv wiederzugeben, dass nicht nur die stylistische Einheit der Ornamente gerettet wird, sondern dass auch ein angenehmer harmonischer Farbton nach mittelalterlichen Gesetzen das Ganze durchweht.

Besonders vortheilhaft zeichnet sich das mittlere und grössere der drei Canonesblätter aus, das unter anderen Gebeten der heiligen Messe einzelne Hauptheile des Canon enthält. Dieses Blatt, durch zierliche Einfassungsränder, wie gewöhnlich, in drei Abtheilungen getheilt, zeigt in der mittleren Füllung ein grosses, gothisches Medaillon, das als Kniestück die allegorische Darstellung der Ecclesia im reichsten Farbenschmuck veranschaulicht. Diese weibliche Figur, die Kirche vorstellend, ist mit priesterlichen Gewändern geschmückt und als Siegerin mit dem Diadem gekrönt. In der einen Hand hält dieselbe das Vexillum als Symbol der Auferstehung und in der anderen Hand die Symbole des unblutigen Opfers. Die allegorische Darstellung ist in vier Halbkreisen von den bekannten symbolischen Abzeichen der vier Evangelisten umgeben. Nicht weniger reich ist die Tabelle ausgestattet, die das Evangelium des h. Johannes in kräftigen Charakteren enthält. In der Initiale ersieht man die bekannte Darstellung des Evangelisten, wie er in einer Vision das Geheimniss der Menschwerdung des Heilandes erschaut. Die gegenüberstehende Tafel mit den bezüglichen Gebeten für das Offertorium ist mit ähnlichen charakteristischen Ornamenten als Pendant zu der ebengedachten Tafel verziert. Der Componist hat hier passend zu dem Gebete „Deus qui humanae substantiae etc." in dem grossen Anfangsbuchstaben „D" die allegorische Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit nach mittelalterlicher Anschauungsweise bildlich veranschaulicht. Das folgende Gebet, das „Lavabo", ist mit zierlichen Laub-Ornamentationen eingefasst, die im reinsten Stylverständniss hier wie auf den übrigen Blättern schwungvoll ausgeführt sind.

*) Die einzigen Canonesblätter des Mittelalters, die wir im Original vorgefunden haben, sahen wir in dem reichhaltigen Museum Bourbonicum zu Neapel, und zwar waren dieselben äusserst kunstreich mit vielfarbigen Ornamenten auf Seide in Plattstich gestickt.

Was den in Rede stehenden Blättern zur besonderen Empfehlung gereicht, ist der Umstand, dass die Texte nicht als Nebensachen behandelt sind, sondern kräftig und entschieden hervortreten und immerhin in einer mässigen Entfernung leserlich bleiben. Auch die angewandten Farbtöne sind, wenn auch entschieden und kräftig, doch nicht durch das zu Grelle dem Auge des Beschauers lästig und unangenehm. Bei den vielen stylistischen Halbheiten, die als „Canones-Tafeln" die Altäre mit Anwendung von durchaus modernen und unschönen berliner Goldrahmen heute vielfach entstellen, zweifeln wir nicht daran, dass vorliegende Blätter von den Verehrern der mittelalterlichen kirchlichen Kunst als ein merklicher Fortschritt zum Besseren mit Beifall entgegengenommen und als wirkliche Altarzierden eine ausgedehnte Verbreitung finden werden. Es dürfte das Letztere um so mehr der Fall sein, da bei der reichen Ausstattung der festgestellte Ladenpreis von 2 Thalern für alle drei Blätter nicht zu hoch gegriffen ist.

Wenn es gestattet ist, bei Gelegenheit der Veröffentlichung dieser würdigen Altarblätter noch einen frommen Wunsch auszudrücken, so möchten wir die oben belobte Verlagshandlung noch darauf aufmerksam machen, wie zweckmässig es wäre, wenn in der bekannten soliden Lederplastik stylgerechte Einrahmungen für die Abnehmer der vorliegenden Tabellen, die nach einer passenden, billigen und soliden Einrahmung sich umsehen, auf buchhändlerischem Wege besorgt werden könnten. Durch Anfertigung stylgerechter Einfassungen in Lederplastik würden auch am besten die pomphaften und charakterlosen Goldrahmen beseitigt werden, die heute, namentlich an Festtagen, gewiss nicht zur Bequemlichkeit des fungirenden Priesters, den Untersatz des Altares in moderner Weise entstellen und überladen.

Wir benutzen hier gern die Gelegenheit, darauf hinzuweisen, dass der Buchbinder und Lederwaaren-Fabricant A. Habenich in Wien (Singerstrasse Nr. 877) für das neue, ebenfalls in Wien erscheinende Missale Romanum im mittelalterlichen Style reiche und stylgerechte Einbände in dauerhafter Lederplastik anfertigt, und dass derselbe es auch gern übernehmen würde, die geeigneten Einfassungen und Umrahmungen in ernsten und gediegenen Formen auf plastischem Wege in Leder und Vergoldung anzufertigen.

Dr. Fr. Bock.

Literarische Rundschau.

Bei Firmin Didot in Paris erscheint:

Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts. Tome premier. gr. 8. Pages IV—192. (Preis 2 Thlr. 10 Sgr.)

Dieses aufs reichste ausgestattete Werk gibt in alphabetischer Ordnung Erklärungen aller in das Gebiet der schönen Künste einschlagenden Ausdrücke, die Geschichte der Hauptakademieen u. s. w., wobei natürlich auch die mittelalterliche Kunst nicht ausgeschlossen bleibt. Der erste Band geht von A—Achille.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 12. — Köln, den 15. Juni 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zur Ornamentik des 13. Jahrhunderts.

(Fortsetzung. — Siehe die art. Beilage der vor. Nummer.)

Die schönste und allgemeinste Weise, die Durchschneidungs-Punkte in Verbindung zu bringen, ist die durch Schnörkel oder Spirallinien; — eine Form, die wir in vielen Muscheln finden und welche die Griechen geometrisch in der ionischen Volute gezeichnet haben. Ein Stück irgend eines elastischen Stoffes, Pergament oder Papier, leicht zusammengerollt und dann losgelassen, gibt uns den Schnörkel, wenn auch in weniger vollkommener Weise. Der einfache Schnörkel kann aber in der verschiedensten Art bei den Durchschneidungs-Punkten zur Anwendung kommen, er kann in Reihen sich folgen, entweder gegenüberstehend, oder sich mit den Rückseiten an einander lehnen (Fig. 15), oder mit den nächststehenden verbunden sein (Figur 16), so dass, wenn der Schnörkel die Form eines C hat, er umgekehrt einem S gleicht. Diese zusammengesetzten Schnörkel werden in derselben Weise gebraucht, wie die geometrischen Formen, reichen aber gewöhnlich über zwei Durchschneidungs-Punkte statt über einen. Die gewöhnlichste Weise besteht darin, die Schnörkel mit einander zu verbinden, jedes Glied umkehrend, so dass eine fortgesetzte Wellenlinie mit gebogenen Ausläufern entsteht. (Fig. 17.) Diese Form der Schnörkel ist in jeglichem architektonischen Style häufiger angewandt, als alle anderen zusammengestellten Formen. Sie wird bei dem Durchschneidungs-Punkte in derselben Art gebraucht, wie die übrigen Schnörkel, zieht sich aber zuweilen über den ganzen Grund, indem der Mittelpunkt eines jeden Schnörkels jedem Durchschneidungs-Punkte entspricht und ein Schnörkel sich mit dem anderen in irgend einer Weise vereinigt oder aus demselben wächst, so lange die Hauptlinien nicht zu schwach sind. (Fig. 18.) Ist das Diaper breit, so entspringen andere kleinere Schörkel aus den Vierungen. Ein regelmässiger geometrischer Schnörkel ist indessen eine schwache Form, und verschiedene Mittel werden in Anwendung gebracht, denselben zu festigen. So finden wir gewöhnlich im 13. Jahrhundert eine kurze gerade Linie an dem Ende angebracht, ein wenig über oder unter dem Punkte, wo er aus dem folgenden Schnörkel hervorspringt oder sich mit demselben verbindet. (Fig. 19.) Ich habe auch Schnörkel in Manuscripten gesehen, wo der Künstler versuchte, dieselben zu stärken, indem er ihnen eine völlige Quadratform gab. Eine andere Weise, die Schnörkel zu stärken, ist die, die Zahl der Biegungen zu vermehren und den folgenden Schnörkel aus der inneren oder der zweiten Biegung hervorwachsen zu lassen, anstatt aus der äusseren (Fig. 20); die Linien kreuzen sich dann und scheinen einander zu stützen. Dieselbe Wirkung kann man erzielen, lässt man die Schnörkel einander decken. (Fig. 21.) Stärke wird auch erreicht, wenn man den Stengel des Schnörkels verdoppelt, ihn aus zwei Linien bildet; in diesem Falle kann man Verschiedenartigkeit erzielen, indem man die Nebenverzierungen aus der inneren (Fig. 22), oder aus der äusseren Linie (Fig. 25), oder aus beiden (Fig. 24) zugleich hervorwachsen lässt. Zuweilen ist eine der Linien bei Weitem dicker, als die andere (Fig. 23). Nimmt man aber an, der Stengel habe Körper und höre somit auf, eine oder zwei Linien zu sein, so wird er durch verschiedene Ornamente verstärkt, so durch Perlen oder Krystalle (Fig. 45, 46), zwischen den beiden äusseren Enden angebracht, oder durch Blätter, welche

sich aus den Endlinien entwickeln (Fig. 26 u. 27) und nach der entgegengesetzten Seite auslaufen. Durch dieses Mittel sind die Seiten des Stammes, welcher dann sehr dick ist, durch oblique Kreuzlinien verbunden, welche der allgemeinen Bewegung des Schnörkels folgen. Dasselbe, wenn auch in grösserem Maassstabe, findet Statt, werden die Blätter von einer Biegung zur anderen verlängert (Fig. 28). Zuweilen thut das Ornament im Mittelpunkte des Schnörkels dasselbe, indem Blätter oder kleinere Schnörkel hervorspriessen, welche die Biegung durchkreuzen (Figur 29). Mitunter sucht man der Steifheit des Schnörkels zu helfen durch Zusatz rein conventioneller Linien (Fig. 30).

Jeder Schnörkel wird mithin sehr gekräftigt durch eine vernünftige Behandlung seiner Verbindungs-Punkte mit dem nebenstehenden oder divergirend von demselben. Dies geschieht auf mancherlei Weise. Wir können entweder Gebrauch machen von einem Blatte oder einem Ornamente, einfach oder zusammengesetzt, oder durch eine Menschen- oder Thierlarve, oder, indem wir die Biegung an diese Punkte stärker machen durch einen Ring, oder indem wir die Ecke des Stengels an diesem Punkte theilen oder mehr einander schliessen. Das Letztere ist ein gewöhnliches, aber sehr graziöses Mittel. (Fig. 31.)

Der Mittelpunkt eines Schnörkels kann nun entweder mit einem einfachen Ornament oder mit einem zusammengesetzten mit verschiedenen Curven ausgefüllt werden. In letzterem Falle wird er gleich jeder anderen geometrischen Form behandelt. Eine grosse Mannigfaltigkeit wird erzielt durch das Anbringen von Vögeln, Thieren, Larven in den Schnörkeln und in allen Ornamenten. Die Ausladung, welche man dem Ornament in der Mitte des Schnörkels gibt, hängt viel von der Grösse des Stempels ab; doch gewöhnlicher ist es, Schnörkel oder Linien von demselben ausgehen zu lassen und dieselben passend mit den Biegungen zu verbinden.

Der Rand. Da wir das Diaper so ausführlich besprochen haben, so sei nur bemerkt, dass jede Randverzierung auf ein Stück des Diapers, zwischen zwei Linien eingeschlossen, zurückgeführt (Fig. 32) und bei jedem anderen Diaper, ganz verschieden in Form, Anordnung und Farben, angewandt werden kann. Jede Kammverzierung ist ein Stück Diaper mit verticalen oder eingebogenen Gliedern, ohne durch eine Linie an der Spitze abgeschlossen zu sein; sie ist gewöhnlich über einer Randeinfassung, welche dann oft aus zwei blossen Parallellinien besteht, oder über einem nicht ornamentirten Grunde angebracht. (Fig. 33.) Eine Randeinfassung scheint zuweilen in gewissen Zwischenräumen über einem Diaper wiederholt zu sein; doch dann muss dieselbe von verschiedenartiger Composition sein, so dass, wenn die Randeinfassung einen Schnörkel hat, das Diaper ein Streumuster haben muss (Fig. 34) oder umgekehrt die verwickeltste Composition, da die Randeinfassung dann dünner gemacht werden muss, als das andere, um das Gleichgewicht herzustellen.

Das System der Uebereinanderlegung ist sehr oft in einem weiten Maassstabe angewandt, namentlich in den farbigen Hintergründen der Manuscripte, so in Figur 35, welche zuerst einen blauen Grund hat; dann kommen dicke gerade schwarze Linien, über denselben ein Netzwerk von weissen Vierpässen und zuletzt das scharlachrothe Kreuz. Mitunter sind Grund und Linien von derselben Farbe, dunkelroth oder dunkelbraun und weiss, während alles Andere: Thiere, Vögel u. dgl., in einer stark vom Grunde abstechenden Farbe gehalten ist. Man erzielte oft die schönsten Wirkungen Grau in Grau durch Uebereinanderlegen von verschiedenen Disken, länglichen Vierecken und Vierpässen.

Wir müssen jetzt die an den Durchschneidungs-Punkt anzubringenden geometrischen Formen betrachten, die gewöhnlich mit irgend einem an denselben angebrachten Ornamente versehen sind. Jedwede geometrische Form entspricht diesem Zwecke; neben der einfacheren, wie das Quadrat, das Parallelogram, das Dreieck, Sechseck und Achteck u. s. w. (Fig. 36), haben wir den Kreis mit seinen verschiedenen Combinationen als Dreipass, Vierpass, Fünf-, Sechs-, Sieben- und Achtpass. (Fig. 37.) Diese können nun wiederum mit anderen Formen oder mit sich selbst zusammengestellt und ebenfalls umgekehrt werden; aber als eine allgemeine Regel halte ich es für besser, die spitzigen Phasen der Pässe zu vermeiden, da dieselben nicht sehr harmonisch sind, werden sie mit einander in Verbindung gebracht, indem sie zu leicht unangenehme Reminiscenzen des Maasswerks hervorbringen, die letzte Zuflucht der Phantasie-Armen. Auch zwei oder drei geometrische Formen können über einander gelegt werden, sind dann aber gewöhnlich als einfache Linien zu betrachten und nicht als solide Körper; sie bilden so einen Knoten von Linien (Fig. 12) und erheischen wenige oder gar keine Ornamente, um sie zu vervollständigen. In der mittelalterlichen Kunst ist es ein bekanntes Factum, dass die Details mit der Grösse des Gegenstandes zunehmen *). So

*) Ich glaube, dass es derselbe Fall war in der Blüthezeit der griechischen Kunst, nur dass sie ihren Zweck vermittelst polychromatischer Decoration erzielten, wie wir durch Vermehrung der Stein-Details, indem unser Klima die Anwendung der Farben am Aeussern nur spärlich erlaubt. Nur die römische Kunst und vorzüglich die, welche wir die moderne italienische nennen, sind in ihren Principien so verschieden von der Kunst des 13. Jahrhunderts. Der Verf.

in dem für zusammengesetzte geometrische Formen hinlänglich grossen Diaper, oder in einfachen von grösserem Umfange haben die Seiten dieser Formen stets eine Randverzierung, oder, wie die Heraldik sagt, sie sind gesäumt. Man würde so einen goldenen Vierpass auf grünen Grund stellen; auf diesen goldenen Vierpass brächte man einen zweiten an in rother Farbe, aber kleiner in Gestalt, als der goldene, so dass ein dünner Streifen oder Rand des letzteren rund um denselben würde gesehen werden; in die Mitte des rothen Vierpasses mag man dann ein Ornament in Gold oder Silber, oder ein Thier, einen Vogel u. s. w. anbringen. Bei jeder Art von Ornamentation lässt sich ein solcher Rand anwenden, gleich dem Stengel des Schnörkels, und kann mit Perlen oder Rauten verziert sein (Figur 45 und 46) oder selbst mit Inschriften oder, wenn sehr umfangreich, mit kleinen Schnörkeln (Figur 47). Zuweilen hat das Diaper einen Kamm; doch kommt dies selten in erster Zeit der Kunst des 13. Jahrhunderts vor, und daher ist es stets besser, solche Kammverzierungen zu vermeiden. Dieselbe Art der Ornamentation kann bei zusammengesetzten geometrischen Mustern in Anwendung gebracht werden, wenn die Linien sich zu Bändern verlängern; mitunter berühren sich parallel laufende Bänder, um grössere Verwicklungen hervorzubringen.

Die nächste Aufgabe ist es, diese geometrischen Formen mit Ornamenten zu füllen. Ist die Form klein, muss das Ornament einfach sein; aber die Hauptaufgabe ist, den Raum, den es bedeckt, ganz zu füllen, so passt eine Lilie in ein Rechteck, eine Rose in einen Kreis. Sind die geometrischen Formen gross, müssen die Ornamente aus geraden Linien, Schnörkeln oder Curven gebildet werden. Natürlich hängt die Zahl, die Stellung derselben von der Gestalt der Formen ab, indem einige Formen sich für gewisse Combinationen besser eignen, als andere. Wir wollen ein Quadrat annehmen als eine der einfachsten und am meisten vorkommenden Formen. (Fig. 40.) Zuvörderst können die Linien von dem Mittelpunkte ausgehen und sich nach den Seiten oder den Ecken wenden, oder, wenn das Quadrat gross ist, nach beiden Richtungen, oder sie mögen von einer Mittellinie ausgehen und einander folgen entweder in einfachen oder zusammengesetzten Schnörkeln, convergirend oder divergirend, wie es die Form will, oder sie können von den Ecken ausgehen und im Centrum convergiren, oder das Quadrat kann durch eine einfache Curve eingenommen werden, die von den Ecken ausläuft, oder gerade und gekrümmte Linien können in verschiedenen Lagen auf dem Felde angebracht und andere über dieselben gelegt werden, so dass die durch die verschiedenen Combinationen der gekrümmten oder geraden Linien erzielten Formen fast als unendlich zu bezeichnen sind. Ist das Quadrat aussergewöhnlich gross, können kleinere Muster über den grösseren angewandt werden (Fig. 41), von denen das Laubwerk ausgeht oder einem eigenen System folgt. Dies ist ein gutes Mittel zur Behandlung der Decken; denn es wurde früher nie ein und dasselbe Diaper allein für einen weiten Raum gebraucht, ausgenommen bei der Bodenbeplattung. In Manuscripten und bei Wandmalereien wurde es einfach als Hintergrund der Figuren angewandt. Fenster, Grau in Grau gemalt, bieten selten eine weite Oberfläche, und selbst dann ist dieselbe verkleinert durch ein Band von Wappenschildern, wie im Capitelhause zu Salisbury, oder durch eine Reihe historischer Darstellungen. Bei Stoffen aber und Teppichen, wo die Wiederholung unvermeidlich, bei Kleidern war das Ganze so gehalten, dass immer ein Untergewand mit verschiedenen Mustern sich zeigte, um die Gesammtwirkung zu vermannigfaltigen. Untersuchen wir Manuscripte, so werden wir nie oder doch selten ein Gemach finden, welches ganz mit Teppichen desselben Musters behängt ist; im Gegentheil, die Muster der Teppiche und ihre Farben wechseln immer. Wir werden uns daher nicht mehr wundern, wenn jetzt Wände gleichsam mit einem Meere von Diapern übersäet sind, und doch nie alten Ornamentirungen gleichen, sondern uns stets an moderne Tapeten erinnern *).

Kunstbericht aus England.

Die Welt-Ausstellung 1861. — Der Krystallpalast. — Art Union. — Monumentale Malereien. — G. G. Scott. — Vorlesungen über Architektur und Aesthetik. — Polychromie der Plastik. — Ausstellung von Erfindungen. — Die Kunstausstellung der Society of British Artists. — Gemäldehandel. — Verschönerungen Londons. — Kirchenbauten. — Restaurationen.

Die für das Jahr 1861 projectirte Welt-Ausstellung ist, was die Mittel angeht, gesichert; aber wer weiss, ob bis dahin die politischen Zustände Europa's das Unternehmen nicht scheitern machen! Gott wolle es verhüten. Man hat 26 Acres in South Kensington zum Bauplatze bestimmt, und der Architekt Sidney Smirke ist mit dem Entwurfe des Planes beauftragt.

Für den Kunstfreund wird der Krystallpalast in Sydenham — diese Encyklopädie der Architektur und Plastik in allen ihren Phasen bei allen culturgeschichtlichen Völkern der Erde — mit jedem Jahre interessanter; denn die Gesellschaft bietet Alles auf, dieser

*) Die entsprechenden Illustrationen sind dem ersten Abschnitte dieser Abhandlung beigefügt.

Welt-Kunsthalle immer den Reiz der Neuheit zu erhalten. Mag man dabei auch auf die Schaulust der Menge rechnen — denn man sucht die ungeheuer kostspielige Anlage möglichst rentbar zu machen, was sie bis dahin noch nicht war —, so geht die Kunst und Wissenschaft bei allen diesen Neuerungen doch nie leer aus. Aeusserst interessant und lehrreich in allen Beziehungen ist jetzt das indische Museum, da es das Merkwürdigste, was Kunst und Gewerbe des fabelhaften Landes je geschaffen, enthält und wieder einen Beitrag der seltensten Art in einer Reihe von Gemälden aus den Höhlen von Ajunta erhalten hat, die man ins 10. Jahrhundert setzt. Nicht minder überraschend ist die chinesische Halle, wo wir uns ganz in das Reich der Mitte versetzt sehen; denn hier ist alles zusammengebracht, was chinesische Kunst, der uralte Kunstfleiss des sonderbaren Volkes, nur je an Merkwürdigkeiten und Curiositäten hervorgebracht haben. Dabei ist der Ethnographie in beiden Sammlungen auch Rechnung getragen. Die mit dem Palaste verbundene Bibliothek, welche sich mit jedem Jahre vermehrt, enthält alle nur denkbaren Werke über Erdbeschreibung, Ethnographie, Kunstgeschichte in allen Zweigen und steht jedem Besucher zur Benutzung offen. Was Vollständigkeit und praktische Zweckmässigkeit angeht, lassen die Kataloge jetzt auch nichts mehr zu wünschen. Man hat überhaupt Alles aufgeboten, die kostbaren Sammlungen, die hier vereint sind, für Jedermann so nützlich, als immer möglich, zu machen, und hat in der Anlage dieses Welt-Kunst-Palastes es verstanden, wie nirgendwo in Europa, das „utile cum dulce" zu paaren im höchsten und schönsten Sinne des Wortes. Unmöglich ist es, mit Worten zu schildern, was in diesen Riesenhallen des Schönen, des Belehrenden zusammengebracht wurde. Auch die Galerie von Bildnissbüsten hat wieder bedeutenden Zuwachs erhalten und ist jetzt in den unteren Räumen aufgestellt. Wir befinden uns hier in Gesellschaft aller grossen Geister, auf die Europa, die civilisirte Welt je stolz sein konnte. Kann es wohl ein anziehenderes Studium geben, als die Physiognomieen der hervorragendsten menschlichen Grössen neben einander zu sehen?

Man kann sich von der Riesenhaftigkeit des Baues nicht leicht eine bessere Vorstellung machen, als wenn man sich nur denkt, dass beim letzten Händel-Concerte im Haupttransepte und in den Galerieen 36,000 Personen versammelt waren. Jetzt ist man mit den Vorbereitungen zu einem Händel-Erinnerungs-Concerte beschäftigt, das am 20. bis 24. Juni Statt finden soll mit einer Orchester-Besetzung von 4000 Personen.

Die londoner Art-Union, ein Verein, dessen Zweck dem der deutschen Kunstvereine entspricht, hat zu ihren diesjährigen Ankäufen schon 14,000 L., also mehr als 90,000 Thlr., an Subscriptionen. Die Ankäufe werden in den verschiedenen Kunstausstellungen der drei Königreiche gemacht. Leider wird bei denselben eben so wenig auf eigentliche Hebung der Kunst und des Kunstsinnes Bedacht genommen, wie auch in Deutschland. Man fröhnt dem Geschmacke des Tages, denkt nur an Zimmer-Verzierungen, weiss nichts von der monumentalen Kunst, welcher bei so bedeutenden Mitteln auch durch die Art-Union grosser Vorschub geleistet werden könnte. Man muss hoffen, dieselbe auch in England mehr gefördert zu sehen, da sich gewichtige Stimmen dafür erhoben haben, indem man längst eingesehen hat, wie trostlos die monotone Oede des Innern unserer Kirchen und öffentlichen Gebäude ist. Im Parlaments-Palaste hat man den Anfang gemacht, und wie verlautet, ist der Plan, die Westminster Hall mit einer Reihe historischer Fresken zu schmücken, nicht ad acta gelegt, wenn auch unter den gegenwärtigen Zeitläuften an ein solches Werk nicht zu denken ist. Aufgeschoben wird aber, wir hoffen es, nicht aufgehoben sein.

Dem Gothiker G. G. Scott wurde Anfangs April die Auszeichnung der Royal Medal, welche demselben in feierlicher Sitzung des Institute of British Architects durch den Vorsitzer Earl de Grey überreicht wurde; — eine Anerkennung des künstlerischen Wirkens des schöpferischen Baumeisters, die für Freunde und Vertreter der Gothik von so höherer Bedeutung ist, da Scott, bekanntlich einer der tüchtigsten Vorkämpfer derselben, ihr würdigster Vertreter und Mitgründer des Architectural Museum, das vorzüglich Förderung und Belebung des Sinnes für mittelalterliche Kunst anstrebt, da er sowohl in England, als auf dem Festlande nur im gothischen Style gebaut hat, für den er durch Wort und That rastlos und erfolgreich wirkt.

Neben dem Institute of British Architects bestehen in London noch verschiedene Vereine, deren Zweck das Studium der Baukunst, die Architectural Association, Society of Bristish Artists, wo Jahr aus, Jahr ein, wie in dem Architectural Museum, Vorlesungen gehalten werden. Dies geschieht selbst in der Architectural Exhibition, wo in diesem Jahre schon die bedeutendsten Kunstgelehrten, wie Smirke, Kerr, Scott u. a. gelesen haben. Solche Vorlesungen, wenn auch nicht gerade alle von hoher wissenschaftlicher oder ästhetischer Bedeutung, wirken im Allgemeinen sehr anregend, wie dies besonders von den im Architectural Museum gehaltenen gesagt werden kann, die meist praktische Zwecke verfolgen, deren Tendenz Hebung des Kunsthandwerks ist und welche gewöhnlich der Fassung der Handwerker und nicht wissenschaftlich gebildeter Leute entsprechen, frei sind von dem Ballaste

der Stubengelehrsamkeit, die man namentlich in Deutschland, selbst bei genannten Zwecken, noch nicht ganz bannen kann, wenn auch in dieser Beziehung dort schon die anerkennenswerthesten Fortschritte zum Besseren gemacht worden sind. Praktische Zweckmässigkeit solcher Vorlesungen muss man in England und auch wohl in Frankreich suchen. Unbeschadet der Gründlichkeit, verstehen es die dortigen Gelehrten, sich dem Fassungsvermögen, der Stufe der Bildung ihrer Zuhörer anzuschicken, — auch eine Kunst, die gelernt sein will. Wir erinnern uns noch immer mit wahrer Freude der Vorlesungen über griechische und römische Archäologie Raoul Rochette's im Institut de France, welche, was Lebendigkeit, Fasslichkeit anging, wahre Muster-Vorlesungen genannt zu werden verdienten.

Von verschiedenen Seiten ist die Frage der Polychromie der antiken Statuen, welche in Deutschland der Architekt Semper zuerst anregte und verfochten hat, wieder behandelt worden, natürlich mit grosser Meinungsverschiedenheit. Neuerdings gemachte Versuche haben dem gewünschten Erfolge nicht entsprochen, weil die Polychromirungen nicht wirklichen Künstlern übertragen worden, weil man zu opakte Farben gebrauchte, nicht die Wirkungen des Lichtes und Schattens an der Stelle, welche die Statuen oder Bildwerke einnehmen, berechnete, überhaupt, weil man glaubte, mit dem blossen Anstrich sei es gethan, wodurch man sich eben im Sydenham-Palaste an manchen Bildwerken so arg versündigt hat, wobei aber zu bemerken, dass hier Gyps, kein Marmor angestrichen wurde. Die meisten im Krystallpalaste gemachten Versuche sind unkünstlerisch, farbenplump, wie wir dies auch bei so vielen modernen plastischen Arbeiten im mittelalterlichen Style finden, die mitunter eben wegen des ordinären deckenden Farbenanstriches unschön, da dieses die künstlerische Wirkung der Linien aufhebt, den Seelen-Ausdruck der Köpfe zerstört. Man geht auch hierin von Seiten der Freunde des romanischen und gothischen Styls oft zu weit; denn das, was nicht selten aus Unwissenheit oder Ungeschicklichkeit in der Ausführung an mittelalterlichen Bildnereien unschön, soll und darf nicht nachgeahmt werden. Nicht alles, was uns in polychromischer Staffirung aus dem Mittelalter übererbt wurde, ist schön, und eine Kunstsünde ist und bleibt es, das Unschöne nachzuahmen, eben weil es mittelalterlich ist*).

*) Man soll allerdings weder das Unschöne nachahmen, noch alles aus dem Mittelalter ererbte für schön halten; allein das wissen die entschiedenen Vertreter der mittelalterlichen Kunst eben sowohl, wie deren Gegner. Der Kern der Frage der Polychromirung liegt — wie in der ganzen Kunst — in der Ausführung, und haben wir sowohl alte, als neue Polychromirungen angetroffen, die dem Bildwerke und seiner decorativen Bestimmung sehr zum Vortheile gereichten. D. Red.

Von dem höchsten praktischen Interesse ist die seit einigen Wochen in London eröffnete „Exhibition of inventions", nämlich eine Ausstellung aller in der letzten Zeit gemachten Erfindungen, in welcher 283 Erfinder mit nicht weniger als 448 verschiedenen Artikeln concurriren. Die merkwürdigste Erfindung ist Prof. Hughes' druckender elektrischer Telegraph, der, einfach in seiner Construction, seinem Zwecke vollkommen zu entsprechen scheint. Wir können hier nur auf den zweckmässig angelegten illustrirten Katalog verweisen, der im Ausstellungs-Local in den Sälen der Society of Arts in Adelphi zu haben ist.

Die diesjährige Kunstausstellung der Society of British Artists zählt 882 Gemälde und Zeichnungen und 7 plastische Arbeiten. Wenig Historisches und nicht von Bedeutung, Landschaften-Unzahl und eine Menge der gewöhnlichsten Genrebilder. Am zweiten Tage der Eröffnung wurden 46 Bilder im Betrage von 1500 L. von Privaten angekauft, und an demselben Tage bei dem Gemäldehändler Christie für nicht weniger als 11,000 L. alter Bilder. Ein Portrait der Mrs. Hoare und Kind von Reynolds wurde mit 2550 Guineen bezahlt und eine kleine Landschaft von Edwin Landseer mit 440. Unglaublich ist es, welche Unsummen englische Laune an Bilder verschwendet, besonders wenn es sich um Werke englischer Künstler-Grössen handelt.

Schon längere Zeit beschäftigen sich Architekten und Ingenieure mit Plänen der Verschönerung und zweckmässigeren Anlage der City durch Eröffnung neuer Strassen, Gründung neuer Plätze. Die ungeheuerlichsten und riesigsten Projecte sind da schon zum Vorschein gekommen. Zu praktisch sind aber die Engländer, um sich da Hals über Kopf in solche Unternehmungen zu stürzen, wie der Kaiser der Franzosen, welcher gerade durch seine fabelhaften Veränderungen und Bauten in Paris, nach der Meinung der tüchtigsten Staatsökonomen, die Nation an den Rand des Abgrundes gebracht hat, in den sie über kurz oder lang stürzen muss*). Ueber der Nothwendigkeit der mehr als dringenden neuen Abzugs-Canäle, die viele Millionen kosten werden, wird man das Project, neue Hauptstrassen in der City durchzubrechen, welches nur zu siebenzehn

*) Es mag ausser den sanitätlichen auch fortificatorische Gründe für die Regierung geben, in grossen, engbebauten Hauptstädten hin und wieder aufzuräumen und Luft zu schaffen; allein weder dem nationalen Leben, der Geschichte des Volkes, noch der Kunstgeschichte wird damit gedient, und möchte Beiden in dem Falle wohl mehr Rechnung getragen werden, wenn die neuen Schöpfungen nicht zugleich sich als Denkmale ihrer Urheber geltend machen sollen. Die Redaction.

Millionen L. veranschlagt ist, einstweilen auf sich beruhen lassen.

Mancherlei Kirchenbauten, theils neue, theils Erweiterungen und Wiederherstellungen, sind in den drei Königreichen entweder in der letzten Zeit vollendet oder im Werden. Nach Scott's Angabe ist das Chor der herrlichen Kathedrale in Peterborough in Gold und Farben staffirt; — ein gelungener Versuch, der Nachahmung finden wird. Bekanntlich benutzt man in den grossen englischen Kathedral-Kirchen nur das Chor zum Gottesdienste. In Ely wird nach Scott's Plane auch das Oktogon der Kathedrale restaurirt, und zwar auf dem Wege der Subscription, die 5000 L. aufbringen muss. Man klagt bitter darüber, dass die Restauration am herrlichen yorker Münster einem gewöhnlichen Maurer übergeben und die neuen Steinarbeiten, Fialen u. s. w. nach Modellen gehauen worden, die ein gewöhnlicher Arbeiter von 15 Jahren machte. Sollte man so etwas in England, wo auf der anderen Seite so viel für die mittelalterliche Kunst geschieht, für möglich halten? ist eine solche Barbarei der Verwüstung denkbar? Und doch ist es buchstäblich wahr.

Kunstbericht aus Belgien.

Die Ausstellung der Cartons monumentaler Malereien. — Monumentale Malerei. — Die Akademieen Belgiens. — Die Antwerpener. — Mittelalterliche Kunst. — Arnaud Schaepken's Werk. — Helbig's Grabsteine Belgiens. — Journal des Beaux-Arts. — De Vlaemsche School, Tijdschrift voor Kunsten etc. — Vernachlässigung alter Bilder. — Prof. Starck's Schriften über Belgien. — Die Votiv-Kirche in Laeken. — National-Monumente. — Wandmalereien.

Mit einer wahren Sehnsucht sehen unsere Künstler der Eröffnung der Ausstellung der Cartons monumentaler Malereien deutscher und französischer Künstler entgegen, da die Befürchtungen, als würden die politischen Wirren dem Unternehmen hemmend sein, dem Himmel sei Dank! gehoben sind. Die besseren Künstler, denen die Kunst etwas mehr ist, als ein Handwerk, und deren Zahl wächst mit jedem Tage, erkennen die Wichtigkeit einer solchen Ausstellung als Anregungs- und Hebungsmittel des höheren Kunststrebens; denn nicht jedem Künstler ist es vergönnt, diese Werke in der Vollendung an Ort und Stelle zu studiren, und alle, die nicht urtheilsbefangen sind, haben den grössten Respect für das Erfindungs- und Compositions-Talent der deutschen Historienmaler. Man darf nur den Bericht von Guffens und Swerts über die vorigjährige deutsche National-Ausstellung in München lesen. Swerts ist es auch, der mit aufopfernder Bemühung dahin strebt, die Carton-Ausstellung so bedeutend als immer möglich zu machen, in derselben den belgischen Künstlern die Capital-Werke, namentlich der deutschen Kunst-Heroen, zur Anschauung zu bringen. Dank müssen und werden dem wackeren Künstler seine Landsleute wissen.

Die Idee, der monumentalen Malerei wieder in Kirchen und öffentlichen Gebäuden ihr Recht werden zu lassen, einmal angeregt und, dem Himmel Dank, auch von dem jetzigen Ministerium unterstützt und möglichst gefördert, da einstweilen zu dem Zwecke 30,000 Franken ausgesetzt sind, ist auch sofort praktisch ins Leben getreten. Zuverlässig wird jetzt — bleibt uns nach den politischen Stürmen, die drohen, der Friede — bald die leidige weisse Tünche aus unseren schönen Kirchen schwinden, dieselben eine würdige, Andacht und Frommsinn fördernde künstlerische Ausstattung erhalten. Der Anfang ist schon gemacht. Bellemans führt Wandmalereien in der Kirche des h. Remaclius in Verviers aus, Helbig ist mit einer ähnlichen Arbeit für die Hauptkirche von St. Trond beauftragt und Canneel soll die Kirche St. Sauveur in Gent mit Fresken schmücken. Die Aula der dortigen Universität wird ebenfalls mit Wandmalereien ausgestattet. Aller Anfang ist schwer, und hoffen wir, dass die Künstler vor Allem in ihren Werken der Idee, dem belehrenden und erbauenden Zwecke solcher monumentalen Malereien in Gotteshäusern gewissenhaft Rechnung tragen, der Form und der blendenden Farbe die Idee nicht opfern, wie wir dies bisher in so manchen Werken der Malerei unseres Landes zu beklagen hatten. Blendender Sinnenreiz ist nie die Aufgabe der wahren Kunst, und besonders nicht der monumentalen.

Hauptaufgabe unserer Akademieen ist es, auch nach dieser Seite hin möglichst belehrend und anregend zu wirken, und dies vor Allen der beiden Trägerinnen des höheren Kunststrebens in Belgien, der Akademieen in Brüssel und Antwerpen. An der Spitze der letzteren steht Nicaise De Keyser, in vollster Rüstigkeit des Lebens. Er hat den hohen Beruf, Kunst-Reformator seinem Vaterlande zu werden. Beharrlich fester Wille kann auch die hartnäckigsten Widersacher eines solchen Strebens: „Gewohnheit und Vorurtheil", besiegen, wenigstens den Weg zu einem höheren, edleren, ideelleren Kunststreben anbahnen, ohne die anerkennenswerthen Vorzüge und Eigenthümlichkeiten der vlaemischen Schule zum Opfer zu bringen. Offen und entschieden muss er dem Kunstmaterialismus den Krieg erklären. Sein Hauptstreben muss unablässig dahin gehen, die der Akademie anvertrauten Zöglinge geistig zu heben, vor Allem für ihre ästhetische Bildung zu sorgen, dass sie unbefangen, nicht schuleingenommen das Schöne neben der geistigen Bedeutung in

fremden Kunstschöpfungen empfinden und erkennen, dass ihnen die Kunst etwas mehr, als ein seinen Mann nährendes Geschäft. Wir geben zu, eine schwierige, sehr schwierige Aufgabe ist es, aber Schwierigkeiten müssen des Mannes Willenskraft nur stärken, und scheiterte er selbst, was wir übrigens nicht annehmen können, in seinem Unternehmen, so liegt in dem Bewusstsein, das Beste gewollt zu haben, schon ein süsser Lohn. Sollte es ihm nicht möglich sein, wenigstens Einzelne der Begabteren von der Einseitigkeit der althergebrachten vlaemischen Kunstanschauung, deren Götze das Colorit, zu einer höheren Auffassung des Zweckes aller Kunst, der Lebendigmachung der hebenden, versittlichenden Idee durch das Mittel des Schönen zu leiten? Guffens und Swerts, die wackeren Vertreter der ideelleren Richtung in der Kunst, sind ja auch seine Schüler. Von Navez, dem Director der Akademie Brüssels, lässt sich Derartiges nicht verlangen, er hat längst mit sich und dem Leben abgeschlossen, ihm ist die Zeit des geistig frischen Schaffens vorüber.

Kein Land Europa's thut so viel für die praktische Kunstpflege, wie Belgien; denn es hat 41 Kunstschulen oder Akademieen, welche vom Jahre 1830, der neuen Aera des Landes, bis zum Schlusse 1858, mithin in 28 Jahren, wenigstens 200,000 Schüler zählten, wobei aber zu bemerken, dass in diesen Anstalten nicht allein die eigentlichen zeichnenden und bildenden Künstler gebildet werden, dass in denselben auch Kunsthandwerker und Techniker Unterricht empfangen. So viel ist aber gewiss, dass alle unsere in der Gegenwart hervorragenden Künstler aus den Akademieen des Landes hervorgegangen, wenn sie auch später sich einzelnen Meistern anschlossen, welche alle, wie die grossen Träger der verschiedenen Schulen Italiens des Cinquecento, weniger oder mehr Kunstjünger als ihre speciellen Schüler um sich scharten; so war dies mit Wappers, mit De Keyser, so ist es mit Leys, mit Gallait u. s. w. der Fall.

Antwerpens Akademie zählt in diesem Jahre 1355 Zöglinge, von denen aber nur 125 sich der Malerei widmen, 161 der Decorationsmalerei, 108 der Sculptur, 41 der Architektur und 19 der Kupferstecherkunst; die übrigen machen Kunststudien zu rein gewerblichen Zwecken. An den übrigen Akademieen des Landes ist das Verhältniss der eigentlichen Künstler zu den Technikern und Kunsthandwerkern noch geringer, denn Antwerpen hat sich den alten Ruf als Kunstschule vor allen Akademieen zu wahren gewusst.

Ein ernstes Streben ist in der Classe der schon selbstständig schaffenden Zöglinge der Akademie Antwerpens nicht zu verkennen, und gibt sich besonders durch die Wahl religiöser Vorwürfe kund, man hat die Aufgaben aus dem Griechen- und Römerthume, welche unter Wappers noch an die David'sche Schule mahnten, endlich verbannt, — immer ein bedeutender Fortschritt. Wie kann sich ein wahrer Künstler für einen Vorwurf begeistern, den er nicht lebendig empfinden kann, der seiner nationalen und religiösen Anschauungsweise durchaus fern und fremd ist?

Auch die Plastik hat einen ernsteren Charakter in den Leistungen der Zöglinge gewonnen, auch hier ist das religiöse, das christliche Element vorherrschend. So sahen wir den Heiland, zu dessen Füssen ein König und ein Sclave, zum Schmucke des Porticus der Kirche von Haelen bestimmt, — eine in Bezug auf Charakter, Auffassung und Behandlung der Linien vielverheissende Arbeit. In den Arbeiten der Kunsthandwerker ist auch der Gothik mehr Rechnung getragen, als dies wohl vor Jahren der Fall war. Die Akademie hat hier einen tüchtigen Lehrer in dem Architekten Durlet. Die Entwürfe zu einem gothischen Portale, welches zu den diesjährigen Concurs-Aufgaben gehörte, bekunden die Liebe, mit welcher sich einzelne der Akademiker dieser Kunstriehtung hingeben. Uebrigens muss man anerkennen, dass auch hierin Belgien dem Vorbilde Englands, Deutschlands und Frankreichs wacker nachringt, die nationale Kunst, die Gothik wieder zur vollen Anerkennung und Würdigung zu bringen. Arnaud Schaepkens hat unter dem Titel: „Trésor de l'Art ancien en Belgique; Sculptures, Peintures, Emaux et Mosaïques du Moyen-âge", ein äusserst interessantes Werk veröffentlicht, das auch jenseits unserer Gränze die wohlverdiente Aufnahme finden wird, da es, in seinen 30 Folio-Blättern, von erklärendem Texte begleitet, viel des Schönen, des Belehrenden für den Archäologen und den Kunstfreund bringt. In dieser Beziehung müssen wir auch das bei Avanzo und Ch. Claesen in Lüttich erscheinende Werk: „Dalles sépulcrales et pierres votives les plus remarquables de la Belgique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours", mit erklärendem Texte von J. Helbig, anführen, da dasselbe von historischem Interesse und für den Heraldiker und den Costümkundigen in Bezug auf die Geschichte des Landes von grosser Bedeutung ist. Es soll 60 Tafeln in Quart umfassen und erscheint in 12 dreimonatlichen Lieferungen zu 3 Fr. die Lieferung.

Das uns jetzt schon in neun Nummern vorliegende, in Antwerpen von Ad. Siret herausgegebene „Journal des Beaux-Arts" verfolgt mit Anspruchlosigkeit, aber entschiedener Consequenz seinen Zweck; es belehrt und unterhält und ist eben so gediegenen, als reichhaltigen Inhaltes, hat aber auch, wie das Unternehmen es verdient, in ganz Belgien und im Auslande eine so günstige Auf-

nahme gefunden, dass es als ein gesichertes zu betrachten ist, wenn es beharrlich in seiner jetzigen Weise seinen Zweck verfolgt, und dass es dies wird, dafür bürgt uns der Name des Herausgebers, sein redliches, ernstes Wollen. Sein Journal hat das Verdienst, als das erste belgische Kunstblatt, der Kunst auch eine öffentliche Stimme in Belgien gegeben zu haben, wodurch Belgiens Künstler auch mit den Kunstbestrebungen des Auslandes, die ihnen bis dahin fast völlig unbekannt blieben, und sie daher auch wenig oder gar nicht kümmerten, bekannt gemacht werden, da der Herausgeber durch vielseitige Correspondenz unterstützt wird. Das Verdienst wird nun noch dadurch gehoben, dass sein Beispiel auch von vlaemischer Seite Nachahmung gefunden hat, denn J. Koninckx gibt auch ein Kunstblatt in vlaemischer Sprache heraus: „De Vlaemsche School, Tijdsschrift voor Kunsten, Letteren en Wetenschappen, uitgegeven door J. Koninckx. Redactie: P. Gérard, J. F. Matthyssens, K. Ommeganck, J. van Rotterdam.“ Nur immer vorwärts!

Die letzte Nummer des Journal des Beaux-Arts bringt unter der Aufschrift: „Objet d'art précieux qui se détériorent dans nos monuments publics“, einen streng rügenden und von der Regierung wohl zu beherzigenden Aufsatz, wofür dem Verfasser unser herzlichster Dank. Wir erfahren aus dem Artikel, dass „die Anbetung des Osterlammes“ der Gebrüder Van Eyck in St. Bavon in Gent wirklich endlich restaurirt wird. Hemling's „St. Cristophe“ im Museum der brügger Akademie hat auf seinem rechten Flügelstücke drei parallele Kalkstreifen, die sich schon mit der Farbe amalgamirt haben, da sie schon seit zwei Jahren auf dem Bilde sind. Eben so blättert das schöne Bild: „Die Taufe Christi“, das fälschlich Memling zugeschrieben wird, aber von einem tüchtigen Meister des 15. Jahrhunderts ist. Ganz unbeachtet lässt man in einer Capelle der Kirche St. Jacques in Brügge eine Mutter Gottes mit dem Kinde, umgeben von einer Blumen-Guirlande in Schmelzfarben, im sogenannten Faenza ausgeführt, und zwar eines der kostbarsten Werke des Luca della Robbia. Das Grabmal der Gründer der Capelle ist ebenfalls ganz vernachlässigt. Das reizende Bildniss der Maria Stuart von Pourbus in der St.-Andreas-Kirche in Antwerpen ist völlig verdorben, und eben so geht das prachtvolle Gemälde Van Dyck's: „Die Ekstase des h. Augustinus“, in der Augustiner-Kirche dem Untergange entgegen, geschieht nicht bald etwas zu dessen Erhaltung. Selbst im antwerpener Museum, das übrigens sehr sorgfältig gehalten wird, hat auch ein männliches Bildniss, Nr. 114, Blasen geworfen. Wir theilen die Ansicht des Verf., der sich gegen den rothen Anstrich der Säle erklärt, wie auch gegen die grossen Oefen in den Museen, deren fetter Schwalch und Staub sicher den Bildern und ihrer Erhaltung nicht zuträglich ist.

Eine sehr günstige Aufnahme hat das Werk von Prof. Stark aus Heidelberg: „Stadtleben, Kunst und Alterthum in Frankreich, nebst einem Anhang über Antwerpen“, in den Gelehrten- und Künstler-Kreisen Belgiens gefunden, und ausserordentlich gespannt ist man allgemein auf ein zu erwartendes grösseres Werk desselben Verfassers, das ganz speciel Belgien behandeln soll. Man ist hier stolz auf Anerkennung und richtige Würdigung der Kunstbestrebungen Belgiens von deutscher Seite, und dies mit Recht.

Zum Schlusse können wir die gewiss erfreuliche Mittheilung machen, dass die Kammer ohne alle Debatten 400,000 Fr. zum Fortbaue der Votiv-Kirche in Laeken zur Erinnerung der verstorbenen Königin, votirt hat.

Die Idee, den brüsseler Park in ein National-Pantheon umzuschaffen durch Aufstellung von Standbildern und Büsten berühmter Belgier, deren Mittelpunkt eine kolossale Statue Belgiens, wird einstweilen auf sich beruhen, indem man unter den politischen Umständen der Gegenwart das Geld zu ganz Anderem verwenden muss. So wird auch das Project, den Grafen Egmont und Horn ein Denkmal zu setzen, wohl für den Augenblick nicht zur Ausführung kommen. Will es das politische Geschick nicht anders, was Gott verhüte, so findet bei Gelegenheit der Septemberfeste die Inauguration der Congress-Säule Statt. Die Statue des Königs von W. Geefs ist fleissig gearbeitet, aber, wie alle Werke dieses Bildhauers, ohne künstlerische Weihe, fern aller ideellen Auffassung, trotz des Rufes, dessen sich derselbe erfreut. Die von Fraikin in Brüssel und Jos. Geefs in Antwepen ausgeführten sitzenden weiblichen Gestalten, welche als Repräsentantinnen der Grundfreiheiten der belgischen Constitution die Ecken der Basis der Säulen schmücken sollen, sind poetisch schön aufgefasst, in edlen Formen, plastisch vollendeten Verhältnissen durchgeführt, mit Einem Worte: Kunstwerke.

Unsere Regierung scheint die 30,000 Fr., welche sie zur Förderung der monumentalen Malerei ausgeworfen hat, auch sofort in Anwendung bringen wollen. Immer anerkennenswerth. Möge der freudige Anfang nur gedeihliche Folgen haben! Leys in Antwerpen hat den ehrenden Auftrag erhalten, das Stadthaus seiner Vaterstadt mit einer Reihe von Fresken, Scenen aus der reichen Geschichte derselben, zu schmücken. Guffens und Swerts, welche längst schon Proben ihrer Tüchtigkeit als Frescomaler abgelegt haben, werden die Kirche des h. Georg in Antwerpen mit Wandmalereien ausstatten. Die Aula der Universität in Gent wird von Lagye und De Taye ausgemalt; es soll von diesen Künstlern eine Composition im

grossartigsten Style ausgeführt werden. Man versichert ebenfalls, dass der Hemicyklus im Berathungs-Saale unseres Senates mit Fresken verziert werden soll, und zwar von einem unserer ausgezeichnetsten Künstler, Gallait oder De Keyser. Mit einem solchen Anfange darf man zufrieden sein. Die bis dahin nur provisorischen plastischen Verzierungen im Palais de la Nation, Statuen, grössere Gruppen, Basreliefs und Friese, sind auch schon an Künstler zur baldigen Ausführung vertheilt, und hat man dazu nur jüngere Kräfte, wie Devigne, Leclercq, Mélot und Poelaert, die übrigens ihre Kunsttüchtigkeit schon erprobt haben, ausersehen. Auf diese Weise kann allein die Kunst gefördert werden, das Manna des Staates darf nicht immer den Auserwählten in den Schooss regnen, wie es bis dahin im Allgemeinen so ziemlich der Fall war.

Vorfragen zur inneren Wiederherstellung des karolingischen Münsters in Aachen *).

Aachen hat bis zur Stunde noch eine herrliche Bauperle sich zu retten gewusst, die diesseits der Alpen als einzig in ihrer Art von Archäologen und Kunstfreunden bewundert wird und die auch in historischer Beziehung in Deutschland keine Parallele kennt. Es ist das die altehrwürdige Pfalzcapelle, die Karl der Grosse zu Ehren der Mutter Gottes nach dem Vorbilde von St. Vitale zu Ravenna erbauen und mit den prachtvollsten Steinmosaiken im Inneren ausschmücken liess. Trotz der schweren Heimsuchungen, die Aachen mehrmals in Kriegs- und Feuersnöthen erfuhr, steht heute dieses karolingische Oktogon so ziemlich in seiner Ganzheit erhalten da. Nur die alte primitive Choranlage, die, in Rundform als Absis gehalten, nach Osten hin an den ursprünglichen Bau sich ehemals ansetzte, musste beseitigt werden, als im 14. Jahrhundert der Bürger- und Baumeister Gerhard Chorus den herrlichen Chorbau mit seiner kühnen Wölbung an Stelle der karolingischen kleinen Choranlage aufführen liess. Auch der obere Aufsatz der heutigen Thurmanlage mit den nach beiden Seiten hin ausladenden Capellen ist eine Hinzufügung aus der späteren gothischen Epoche, grundgelegt auf dem quadratischen Thurme und hallenförmigen Vorbau, der heute noch als „narthex" den Eingang zum altehrwürdigen Münster bildet. Dessgleichen ist auch auf dem eigentlichen Mittelbau bereits im Beginn des 13. Jahrhunderts eine Erhöhung und somit eine Veränderung der primitiven Anlage dadurch vorgenommen worden, dass auf den acht Seiten des Oktogons eine niedrige Arcadenstellung im spätromanischen Styl mit acht entsprechenden grösseren Giebelfeldern errichtet wurde, die leider in der späteren Zopfzeit ihrer konisch in Würfelform ansteigenden Bedachung heraubt und mit der heute darauf befindlichen höchst stylwidrigen Bedachung belastet wurde. Obschon durch diese Anbauten und Zuthaten das Aeussere der Pfalzcapelle Karl's des Grossen ziemlich unkenntlich gemacht worden ist, so tritt doch im Innern dem überraschten Besucher die Anlage und der primitive Plan des unvergleichlichen Bauwerkes übersichtlich entgegen. Wenngleich auch die baulichen Anlagen im inneren Kuppelbau so ziemlich die ursprüngliche Physiognomie im Ganzen und Grossen sich bewahrt haben, so berühren dagegen heute den Eintretenden sehr unangenehm die gehäuften Anhängsel und lächerlichen „en stucco", womit der moderne Salongeschmack italienischer Künstler in den schwülstigen Formen der Pompadour den herrlichen Kuppelbau im Innern behaftet und bis zur Unnatur unkenntlich gemacht hat. Nachdem es dem verdienstvollen Wirken des Karls-Vereins gelungen ist, den kühnen Chorbau sowohl im Innern, als im Aeusseren wiederherzustellen unter Beihülfe der grossmüthigen Gebefreudigkeit eines aachener Bürgers, hat man in neuester Zeit auch darauf Bedacht genommen, den inneren Kuppelbau des Münsters von den vielen fremdartigen Zuthaten des vorigen Jahrhunderts zu befreien. So löblich diese Absicht ist und so mehr man auch wünschen muss, das unvergleichliche Oktogon in seiner ehemaligen Pracht wieder neu erstehen zu sehen, ergeben sich bei einem so schwierigen und kostspieligen Vorhaben noch eine Menge Vorfragen, die von der Wissenschaft zu erledigen und vom Standpunkte der Kunstarchäologie zu beleuchten und ins Klare zu bringen sind, bevor die fraglichen Restaurations-Arbeiten im Innern ihren Anfang nehmen können. Leider hat man den strengeren, bei mittelalterlichen Restaurationen nur allein maassgebenden Anforderungen des vorherrschenden Styls bei den jüngsten Arbeiten im inneren und äusseren Chor, dessgleichen auch bei der Wiederherstellung des baulich merkwürdigen Krönungssaales nicht allseitig Rechnung getragen; Vieles würde dann sich anders und besser gestaltet haben, worüber jetzt eine ernstere Kunstkritik den Schleier der Nachsicht breiten muss. Die beiden Hauptfragen, die bei den beabsichtigten Wiederherstellungs-Arbeiten in Betracht zu ziehen sind, lassen sich auf zwei reduciren, die sich in Kürze so zusammenfassen liessen:

*) Wir lassen hier einen Auszug aus dem Schriftchen von Herrn Dr. Fr. Bock folgen, dessen in Nr. 11 d. Bl. erwähnt worden, und werden später demselben noch einige Bemerkungen und Erläuterungen beifügen, da der Gegenstand wichtig genug ist, um einer öffentlichen Erörterung unterworfen zu werden. Möchte er veranlassen, dass er von den verschiedenen Standpunkten aus besprochen und eine principielle Praxis dadurch angebahnt und gewonnen werde. Die Redaction.

Ist der geeignete Zeitpunkt gekommen, und hat sich der rechte Meister gefunden, um die innere Ausschmückung des Oktogons schon nächstens in Angriff nehmen zu können, — und nach welchen Principien, in welchen Formen muss stylgerecht das Innere wiederhergestellt werden? Indem wir in Folgendem die Beantwortung der letzten Frage zuerst versuchen, stellen wir als leitendes Princip bei einer späteren Restauration der inneren Kuppel den Grundsatz an die Spitze, dass der Münsterbau zu Aachen im Geiste und in jenen adäquaten Stylformen wiederhergestellt werden müsse, wie sie der erste Erbauer zu dessen innerer Ausschmückung erdacht und gewollt hat; mit anderen Worten: die polychrome Wiederherstellung des inneren Kuppelbaues ist vorläufig eine wissenschaftlich-archäologische Aufgabe, und sind die Künstler, denen der schwierige Auftrag wird, das Krönungsmünster zu Aachen in althistorischer Weise zu regeneriren, in die unabweisbare Nothwendigkeit versetzt, sich selbst und die heutige modern-conventionelle Manier unseres Jahrhunderts verläugnend, nicht nur jene Stylformen, sondern auch jene Technik zu adoptiren, welche bei der Ausschmückung des inneren Oktogons zur Zeit des kaiserlichen Erbauers vorgeherrscht haben. Hinsichtlich des eben aufgestellten Grundsatzes glauben wir annehmen zu dürfen, dass jeder, der den Anschauungen der archäologischen Wissenschaften in jüngster Zeit auch nur von fern gefolgt ist, mit uns sich dahin einverstanden erklären werde, dass die heutige moderne Malerei in jenen Pigmenten, wie man sie jetzt zur zarten Ausmalung grosser Flächen anwendet, nicht berechtigt ist, den Triumph des eigenen Ichs und die vermeintliche Höhe der heutigen Salon- und Frescomalerei an den Wandflächen des karolingischen Münsters zur Geltung zu bringen. Gleichwie wir heute schonungslos den Stab über jene italienischen Künstler brechen, die es sich anmaassten, in den im vorigen Jahrhundert üblichen Formen des Rococo die Wandflächen des aachener Münsters, wie sie es damals meinten, zu heben und zu verschönern; so würde zweifelsohne schon die folgende Generation, deren Anschauungen über das Wesen der mittelalterlichen Kunst, nach den Vorarbeiten der heutigen Zeit, voraussichtlich klarer und bestimmter geworden sein werden, über jene Künstler ein hartes, aber verdientes Urtheil auszusprechen gezwungen sein, die sich in nächsten Zeiten abermals das Recht herausnehmen würden, dem Oktogon die Formen der heutigen modernen Tageskunst aufzuhalsen. Es darf daher das schreiende Unrecht, das unsere Urgrossväter, ohne dass sie es ahnten, bei der inneren Ausstattung des aachener Kuppelbaues begingen, von den heutigen Jüngern der Kunst nicht aufs Neue nur in anderer Weise und in anderen Formen wiederholt werden, sondern, nachdem die archäologische Wissenschaft theoretisch darüber ins Klare gekommen ist, in welchen Detailbildungen und in welcher Technik die ehemalige Krönungskirche der alten Kaiser ursprünglich im Innern ausgestattet war, ist es heute eine unabweisbare Aufgabe geworden, dass der mit den betreffenden Wiederherstellungs-Arbeiten zu betrauende Meister sich möglichst getreu und gewissenhaft an das Urbild anschliesse, wie er es in seinem Geiste als jenes Ideal erfasst hat, das durch den alten Ansigis in den Tagen Karl's des Grossen in reichster Formenfülle verwirklicht worden ist. Nachdem man sich so darüber geeinigt hat, dass nicht in den regellosen willkürlichen Formen der Tageskunst, nach der individuellen unmaassgeblichen Anschauungsweise eines modernen Künstlers, und möge er auch noch so befähigt sein, das Oktogon im Innern decorirt werden müsse, sondern in jenen strengen Stylformen, wie dasselbe ursprünglich in den Glanztagen seines grossen Stifters von griechischen Meistern hingestellt worden ist, wäre noch ein anderer Fragepunkt vorerst zu erledigen, der dahin lautete: mit welchen figürlichen Darstellungen liess nämlich der alte Baumeister die grosse Decke seiner Kuppel schmücken, und mit welchen Ornamenten waren die übrigen Wandflächen des Achtecks harmonisch belebt? Hinsichtlich des Bildercyklus, der noch bis zum Schlusse des 17. Jahrhunderts das Innere der Kuppel schmückte und der auch in dem neu zu restaurirenden Oktogon wieder zur Entfaltung kommen muss, liefert uns Ciampini in seinem Werke: „Monumenta vetera, Tom. II, pag. 134", viele schätzbare Anhaltspunkte, indem er in leichten Umrissen jenes musivische Gemälde zur Anschauung bringt, das noch in seinen Tagen dem Deckengewölbe des Kuppelbaues zur eigenthümlichen Zierde gereichte. Denselben Gegenstand in grossartigerer Auffassungsweise und in einem byzantinisirenden strengen Typus fanden wir in jenem prachtvollen und grossen Evangelien-Codex, den selbst noch ein Karolinger, nämlich Karl der Kahle, an die Grabeskirche seiner Mutter St. Emmeram zu Regensburg geschenkt hat. In diesem Evangelistarium ist nämlich in einem grossen Miniaturbilde als Titelblatt dargestellt das apokalyptische Lamm auf dem Berge, umgeben von den 24 Aeltesten, welche, die Krone niederlegend, den Lobgesang des Lammes, jenes geheimnissvolle Sanctus anstimmen. Was Ciampini nur in schwachen, wenig styl- und charaktergetreuen Umrissen angedeutet hat, denselben verwandten Gegenstand finden wir hier in grossem Maassstabe von einem karolingischen Hofmaler in origineller charaktervoller Darstellungsweise in einiger Abänderung veranschaulicht. Nach allseitigen Detail-Studien der ravennatischen Mosaiken, die sich in

den vielen dortigen Basiliken noch erhalten haben, aus der vorkarolingischen Kunstepoche herrührend, würde die Miniature des Titelblattes in dem ebengedachten karolingischen Codex der Cymelien-Bibliothek zu München in Verbindung mit den verwandten Abbildungen von Ciampini bei Composition einer analogen Darstellung in dem fraglichen Deckengewölbe die trefflichsten Dienste leisten. Wir geben die Hoffnung nicht auf, dass bei einer späteren gänzlichen Wegräumung der jetzigen, kleinlichen und spielenden Bildwerke in Stuck, wie sie das Deckengewölbe der heutigen Kuppel verunzieren, sich noch mehrere Ueberreste der ehemaligen, daselbst befindlichen musivischen Darstellungen, wie wir sie eben angedeutet haben, vorfinden werden. Auch dürften sich noch in den Fensterbogen und an den übrigen kleineren Flächen des inneren Oktogons Spuren von gräcisirenden Ornamenten finden, die mit den musivischen Ornamenten vieler heute noch existirenden vorkarolingischen Bauwerke im nördlichen und mittleren Italien in stylistischer Beziehung Aehnlichkeit haben. Beim Entwurf dieser untergeordneten Ornamente, welche die kleineren Flächen heben und beleben sollen, würde jener Meister, dem die innere Restauration der Kuppel übertragen wird, ferner viele Anhaltspunkte in dem Prachtwerke finden, das Salzenberg kürzlich über die primitive Ausschmückung der Sophienkirche in Konstantinopel, des Wunderbaues Kaiser Justinian's, herausgegeben hat; auch im St.-Marcus-Dome von Venedig, bekanntlich von griechischen Künstlern kaum um zwei Jahrhunderte später als das aachener Münster erbaut, würden hinsichtlich der einzelnen Ornamente eine Menge von Anhaltspunkten sich ergeben, wie sie in älterer Form auch bei der Restauration in Aachen anwendbar sein dürften. Ferner liegen für die innere Ausschmückung des karolingischen Münsters auch noch eine Menge passender Verzierungen in jenen karolingischen Evangelistarien vergraben, die, mit reichen Miniaturen und Randverzierungen auf Gold und Purpurgrund geschmückt, heute noch in den grösseren Bibliotheken und Kirchenschätzen Europa's angetroffen werden. Hinsichtlich der Technik, in welcher die Decorationen des inneren karolingischen Kuppelbaues bei der beabsichtigten Restauration einheitlich durchzuführen sind, muss bemerkt werden, dass, gleichwie dem Vorhergehenden zufolge, jene figürlichen Darstellungen und Ornamente wieder in Anwendung zu bringen sind, die in stylverwandter Form in den Tagen des kaiserlichen Erbauers die Wandflächen seiner Lieblingskirche schmückten, so auch in natürlicher Consequenz jene Technik bei Ausführung dieser Decorationen wieder zur Geltung und Anwendung kommen müsse, in welcher in der Glanzzeit des aachener Münsters sämmtliche Verzierungen und figürliche Darstellungen ausgeführt waren. Diese, wir möchten sagen, monumentale Technik, in welcher vordem in unvergänglicher Schönheit sämmtliche Decorationen der Kuppel ausgeführt waren, nannte man im frühen Mittelalter das „opus musivum“. Wir würden heute diese Technik ebenfalls als musivische Arbeit bezeichnen, wenn man sie nicht lieber mit dem noch üblicheren Ausdruck „Mosaikmalerei“ benennen wollte. Diese Herstellung von figürlichen Bildwerken, ausgeführt in kleinen vielfarbigen Steinchen, ist so recht auf eine monumentale Fernwirkung berechnet und dürfte am geeignetsten zur Ausstattung und Decorirung von fernliegenden Wandflächen an älteren Kirchen befunden werden, indem der Künstler bei Einhaltung dieser Technik mehr, als das bei der heutigen Frescomalerei der Fall, genöthigt ist, sich der zu zarten und kleinlichen Ausführungen des Details zu enthalten. Vielmehr ist er als Decorateur darauf angewiesen, im kühnen und grossartigen Maassstabe seine Darstellungen, dem Architekten untergeordnet und auf Totalwirkungen berechnet, zur Ausführung zu bringen. In solchen musivischen Arbeiten ausgeführt, strahlen heute noch in alter Pracht jene eigenthümlichen Heiligen-Gestalten, in einem hierarchischen Formentypus gehalten, auf glänzendem Grunde als Steinmosaiken in den älteren Basiliken jenseits der Alpen vom 4. bis 9. Jahrhundert. In diesem „Opus graecum“, wie es zuweilen ältere Chronisten bezeichnen, glänzten auch sämmtliche Darstellungen und Ornamente, womit die Pfalzcapelle des grossen Karl ehemals geschmückt war. Wenn auch heute noch, in Verbindung mit dem Vatican zu Rom, ein päpstliches Institut blüht, das auf Staatskosten die Mosaiken in den älteren Basiliken Rom's vorkommenden Falles restaurirt und das auch in neuester Zeit die modernen Medaillons in der neu erbauten St.-Pauls-Kirche ausserhalb der Mauern in Steinmosaik geliefert hat: so könnte man, unserer Ansicht nach, mit einem geringeren Kostenaufwande die Mosaiken im aachener Münster wiederherstellen, da die nahen Schmelz- und Glasöfen in Stolberg eine Menge von Glasfritten und Flüssen in den verschiedenartigsten Farben liefern, die man in Besserungs-Instituten für einen geringen Preis zu kleinen viereckigen Steinchen zurichten lassen könnte, in der Grösse, Quantität und Form, die vorgeschrieben würde. Wir sind bei dieser Frage, hinsichtlich der Technik der im aachener Münster einzuhaltenden Wand-Decorationen desswegen hier ins Detail eingegangen, um von vorn herein die mögliche Einrede zu entkräften, dass die technische Ausführung von musivischen Arbeiten kostspieliger als Malereien in der heute beliebten Fresco-Manier sein würde. Wir sind entschieden der Ansicht und stützen uns dabei auf den Ausspruch eines bewährten Fachmannes, der in

Anfertigung und Restauration von Steinmosaiken sich praktisch längere Zeit umgesehen hat, dass umgekehrt musivische Arbeiten sich billiger herausstellen dürften, als solche Frescomalerei, die man mit nicht geringen Ansprüchen in den letzten Jahren an öffentlichen mittelalterlichen Bauwerken ausgeführt hat. (Forts. folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

München. Se. Maj. der König haben den Prof. Schraudolph berufen, am neuerbauten Maximilianeum die bedeutendsten Momente der Geschichte der Menschheit in einer Reihe von Gemälden darzustellen.

Brüssel. Die Ausstellung der Cartons deutscher Künstler macht Epoche, wenn auch die Mehrzahl unserer Maler sich bei dem Anblick dieser Werke, die nicht allein künstlerisch schön, sondern geistig gross sind, nicht sofort zurechtfinden kann, da bei ihr platter Materialismus, Geistesarmuth vorherrscht, sie selten der Idee in ihren Arbeiten Rechnung trägt. Die deutsche Kunst feiert in dieser Ausstellung einen grossen Triumph und leistet der unsrigen einen nicht zu berechnenden Dienst; denn manchen der wirklich begabten, geistig strebsamen belgischen Maler wird sie die Augen öffnen über das, was edle, wahrhaft künstlerische Auffassung ist, und sie auf die Bahn einer höheren, wirklich monumentalen Kunstrichtung führen. Künstler und Kunstfreunde sind der Regierung zum innigsten Danke für diesen neuen belehrenden und grossartigen Kunstgenuss verpflichtet, und sind der Ueberzeugung, dass derselbe für die Kunst Belgiens im Allgemeinen die segensreichsten Früchte tragen muss. Wie bedeutend und kunstwichtig die Ausstellung ist, wird man am besten aus der Anführung der vorzüglichsten ausgestellten Werke ersehen. Director Bendemann in Dresden hat die Cartons zu seinen Fresken im königl. Palaste in Dresden ausgestellt; Peter v. Cornelius seine Reiter der Apokalypse, die Zerstörung Troja's, die Werke der Barmherzigkeit, das Opfer Iphigeniens, Prometheus, St. Johannes und St. Lucas; Julius Hübner in Dresden hat die vier Evangelisten, eine Bergpredigt, das Martyrthum des h. Stephanus und zwei Cartons zu Glasmalereien, Christus und die h. Maria mit dem Kinde, eingesandt; W. v. Kaulbach Homer vor dem griechischen Volke, einen Fries aus dem neuen Museum in Berlin, die Weltgeschichte in Kindergruppen darstellend; Lessing in Karlsruhe die Cartons zu seinen Bildern aus dem Leben Huss'; Preller in Weimar 14 Cartons aus der Odyssee; Alfred Rethel die Cartons zu den Fresken des Kaisersaales in Aachen, Scenen aus dem Leben Karl's des Grossen, Hannibal's Zug über die Alpen in sechs Skizzen; Director Schirmer in Karlsruhe stellte dreissig mit Kohlen gezeichnete historische Landschaften aus, mit Staffage aus der Bibel; Prof. Schnorr in München neun grosse Cartons aus der deutschen Geschichte und sechs seiner Compositionen aus dem Nibelungen-Liede, bekanntlich im münchener Königsbaue ausgeführt; Prof. Steinle in Frankfurt a. M. die Erwartung des jüngsten Gerichtes, die Hochzeit in Kana, den Entwurf der Wandmalereien des Domes in Münster, acht Engelfiguren aus dem kölner Dome; Mauriz v. Schwind die sieben Werke der Barmherzigkeit, Medaillons, auf der Wartburg gemalt. Man erwartet von ihm das Märchen der sieben Raben und die Cartons zu den Bildern aus dem Leben der h. Elisabeth, die er ebenfalls auf der Wartburg malte. Wo solche Werke reden, was bedarf es da noch vieler Worte?

Paris. Die Kriegsereignisse haben hier noch keineswegs der öffentlichen Bauthätigkeit Einhalt gethan; besonders fleissig arbeitet man an der Restauration und Vollendung der religiösen Monumente. Der Campanile bei der Kirche Saint-Germain l'Auxerrois wird in seiner neuen Form bald wieder erstehen; vollendet fast ist der Mittelthurm auf Notre-Dame. In den Kirchen Saint-Severin, Saint-Philippe du Roul und Sainte-Clotilde sind Maler und Bildhauer in der rührigsten Thätigkeit; auch der ganze Kuppelbau der Kirche Sainte Geneviève wird völlig restaurirt.

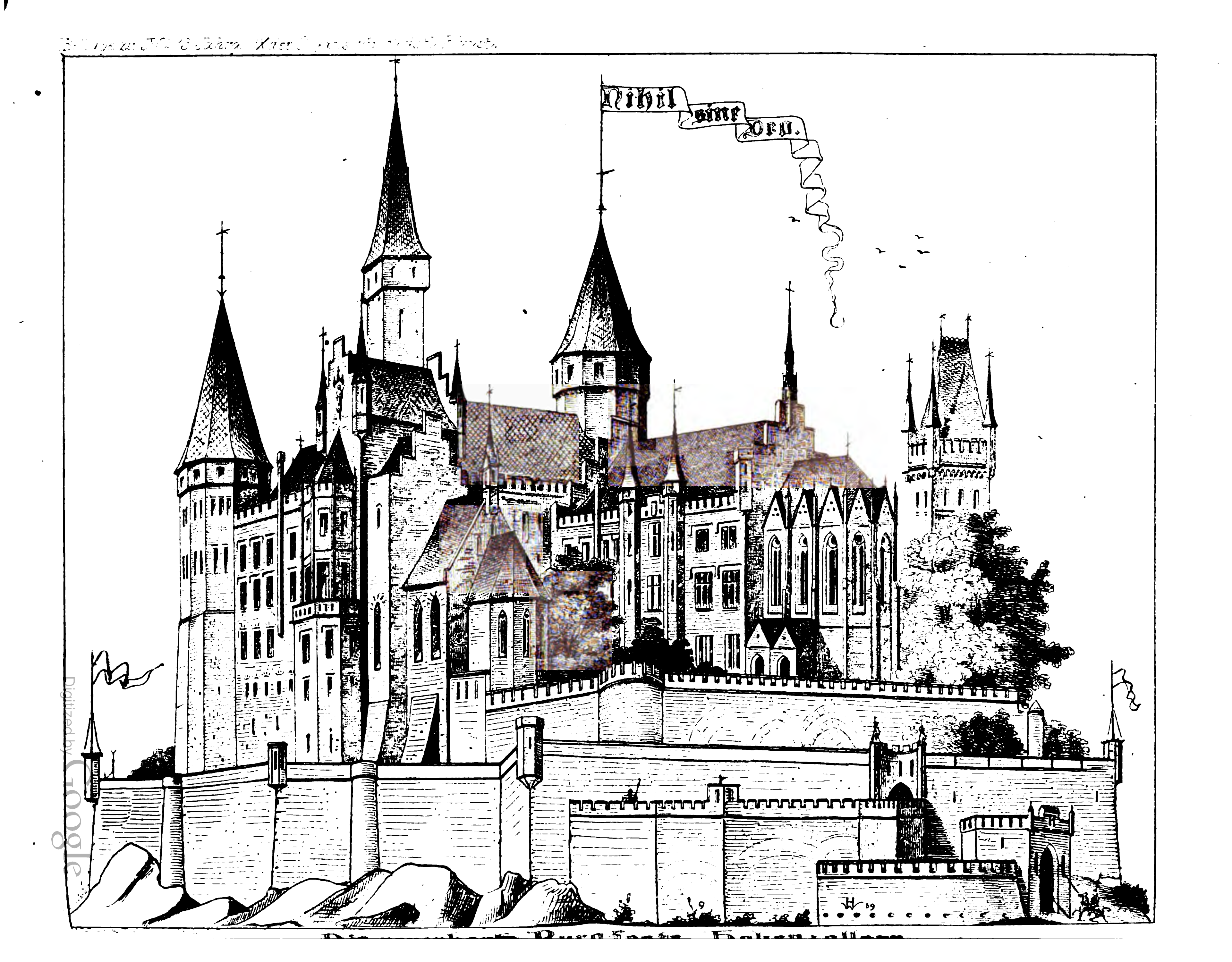
Literarische Rundschau.

Bei T. O. Weigel in Leipzig erschien:

Die Musterzeichner des Mittelalters. Anleitende Studienblätter für Gewerbe- und Webeschulen, für Ornamentzeichner, Paramenten-, Teppich- und Tapeten-Fabricanten. Nach alten Originalstoffen eigener Sammlung herausgegeben von Franz Bock, Verfasser der „Geschichte der liturgischen Gewänder", der „Kleinodien des heiligen römisch-deutschen Reiches". Erste Lieferung. 4. S. 22. 1858. Vier lithochrom. Tafeln in Fol. (Preis 2 Thlr. 21 Neugr.)

Wir werden das eben so kostbare, als praktische Werk näher besprechen, machen aber hiermit schon alle diejenigen, für welche es eine höchst willkommene Erscheinung sein muss, auf dasselbe aufmerksam. Die beigegebenen Tafeln, welche acht verschiedene Muster in Farbendruck enthalten, sind eben so sorgfältig, als stylgerecht in der lithographischen Anstalt von Weber u. Deckers in Köln ausgeführt, in jeder Beziehung ganz zweckentsprechend.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Nihil sine Deo.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 13. — Köln, den 1. Juli 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die Burgveste Hohenzollern in ihrer heutigen Wiederherstellung.

(Nebst artistischer Beilage.)

Was in Hinsicht der profanen Architektur des Mittelalters für das nördliche Deutschland der gewaltige Schlossbau der Deutschritter zu Marienburg ist und für den deutschböhmischen Osten das Kaiserschloss Karl's IV. zu Karlstein, dessgleichen für den Süden Frankreichs der grossartige Schlosspalast der Päpste zu Avignon, das bietet heute dem althistorischen Schwabenlande der Hohenzoller und seine zu neuer Pracht wieder verjüngte Schlossburg. Dieses auf althistorischer Grundlage zu neuer Schöne wiedererstandene Königsschloss, das mit seinen zahlreichen Thürmen, Erkern und Zinnen das gesegnete Land weithin beherrscht, kann mit Recht eine Burgveste genannt werden, die sowohl in Hinsicht ihrer vortrefflichen Lage, ihres Umfanges, als auch ihrer ernsten gediegenen Formen, sich in jeder Beziehung würdig jenen berühmten Fürstensitzen des Mittelalters anreiht, welche im Vorstehenden namhaft gemacht wurden.

Dem hohen Kunstsinne König Friedrich Wilhelm's IV. und der gehobenen Vorliebe des erlauchten Stammhalters der älteren Linie des Hauses Hohenzollern, des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, für mittelalterliche deutsche Kunst gereicht es zum Ruhme, dass die erhabenen Träger des Namens Hohenzollern zusammen vereint jene alternde Burg zu neuem Glanze wieder herstellen liessen, wo in grauer Vergangenheit die Wiege Höchstderselben Ahnen, der Grafen von Zollern, gestanden hat.

Es ist nicht unsere Absicht, hierorts den Lesern dieser Blätter über die ursprüngliche, aus frühromanischer Kunstperiode herrührende Burgveste der alten Grafen von Zollern Näheres mitzutheilen; von diesem primitiven Schlossbau, dessen Errichtung Einige schon in das 11. Jahrhundert hin versetzen, hat sich bis auf unsere Zeit kein baulicher Ueberrest mehr erhalten. Dass aber die erste Zollernburg, gelegen in jenem historisch merkwürdigen Theile Schwabens, das ebenfalls Heimat und Geburtsland der mächtigsten, theilweise heute noch blühenden Fürstengeschlechter der Welfen, Hohenstaufen und Habsburger ist, schon im 12. Jahrhundert sehr ausgedehnt und stattlich gewesen sein muss, beweisen ausser den älteren Substructionen am heutigen Schlosse jene merkwürdigen figürlichen Sculpturen als Basreliefs, verschiedene Heilige in der Höhe von 4—5 Fuss vorstellend, die im Fussboden der alten Schlosscapelle wieder aufgefunden worden sind und die wahrscheinlich die Eingangshalle oder das Portal der ehemaligen Schlosscapelle der romanischen Zollernburg geziert haben dürften *). Der primitive Bau auf dem Hohenzoller, wahrscheinlich im älteren Rundbogenstyl, wurde vollständig zertrümmert in dem feindseligen Zerstörungszuge, den die verbündeten Städte Schwabens, Rottweil, Ulm, Augsburg und Strassburg an der Spitze, gegen das feste Schloss unternahmen. Jene

*) Wir werden in einer späteren Abhandlung diese merkwürdigen Sculpturen, in der alten Schlosskirche der Burg Hohenzollern befindlich, vom Standpunkte der heutigen Kunstarchäologie unter Beigabe der nöthigen Abbildungen ausführlicher beschreiben und über Ursprung, Herkommen und ehemaligen Gebrauch dieser interessanten romanischen Reliefs das Nähere anzudeuten versuchen.

Burgveste, die im Jahre 1423 dem Uebermuthe und der gesammten Kraftanstrengung dieser reichen schwäbischen Städte erliegen musste, wurde unter Graf Jobst Nikolaus von Zollern aufs Neue wieder erbaut, nachdem im Beisein vieler deutschen Fürsten, Freunde und Verwandten der Grafen von Zollern 1454 der Grundstein zu der zweiten Hohenzollernburg gelegt worden war. Den umfangreichen Schlossbau, den der treffliche Vater grossartiger, als er vorher gewesen, begonnen, vollendete sein Sohn und Nachfolger Graf Eitel Friedrich II. Am Schlusse des 15. Jahrhunderts scheint Bischof Friedrich von Augsburg, einer der Söhne des Wiedererbauers, die letzte verschönernde Hand an den neuerstandenen Wohnsitz seiner Väter gelegt zu haben. Nicht lange mehr sollte indessen das prächtige Schloss als befestigter Wohnsitz der Grafen der zollern'schen Lande dienen; die Höhe seiner Lage auf einem Ausläufer der schwäbischen Alp und das rauhe Klima scheinen bereits in den Tagen der beginnenden Renaissance die Enkel des Erbauers der zweiten Burg veranlasst zu haben, am Fusse des Hohenzoller eine bequemere Wohnung in dem nahen freundlichen Hechingen zu suchen. Fortwährend aber blieb der Hohenzoller und seine Burg ein wohlbefestigter Punkt, der, von einer Besatzung bewacht, eine sichere Zufluchtstätte im Kriege bot. Glücklicher Weise sah der Hohenzoller und sein prächtiges Grafenschloss nicht die Gräuel des Bauernkrieges; schlimmere Tage jedoch naheten für die Burgveste in jenen aufgeregten Zeiten, als auch durch den Süden Deutschlands der Schwede seine verheerenden Kriegs- und Raubzüge ausdehnte. Nach mehrmonatlicher, mit Heldenmuth überstandener Belagerung übergab sich endlich die Veste den Würtembergern, die später durch List den Kaiserlichen Platz machten. Nach Abschluss des westfälischen Friedens ging die in den Fürstenstand erhobene ältere Linie der Grafen von Zollern mit dem habsburgischen Kaiserhause einen Tractat ein, vermöge dessen die Kaiserlichen das Recht erhielten, eine Besatzung in der Schlossburg zu halten und für die bauliche Unterhaltung der Burg und der Veste Sorge zu tragen. Im Jahre 1798 verliessen die Oesterreicher den wohlbefestigten Punkt auf dem Hohenzoller und wurde das alternde Schloss, der Zerstörung durch Einfluss der Witterung Preis gegeben, bald eine morsche Ruine. Auch eine im Jahre 1823 vorgenommene Restauration konnte dem Untergange der damals noch bewohnbaren Bautheile auf die Dauer nicht vorbeugen.

Indem wir mit vorstehenden Notizen, die wir der zuvorkommenden Freundlichkeit des königl. Ober-Ceremonienmeisters und Geheimenrathes Grafen v. Stillfried-Alcantara verdanken, die kurzen geschichtlichen Andeutungen über Ursprung und Untergang der beiden älteren Fürstenburgen auf dem Hohenzoller hiermit beendigen, gelangen wir zu dem eigentlichen Zwecke vorliegender Zeilen, der dahin geht, eine kurze Beschreibung der Anlage und Grossartigkeit jenes dritten Burgbaues zu geben, der an althistorischer Stelle sich grossartiger als zuvor in neuester Zeit erhoben hat. Se. Maj. König Friedrich Wilhelm IV., Höchstdessen Begabung auf dem Gebiete der verschiedenen Künste so Grossartiges hervorgerufen und gefördert hat, vermochte bei dem regen Interesse, das namentlich in neuester Zeit auch für die profanen Monumente des Mittelalters allenthalben erwacht ist, es nicht länger anzusehen, dass die Stammburg seiner Ahnen, dem Zahne der Zeit erlegen, als verlassene Ruine dem erstaunten Besucher entgegentrete.

Angeregt wurde die Idee der Wiederherstellung bereits im Jahre 1845 durch den verdienstvollen Herausgeber der „Hohenzollern'schen Geschichte", Geheimenrath v. Stillfried. Im Allerhöchsten Auftrage leitete derselbe die näheren Unterhandlungen mit den hohen Verwandten des königl. Hauses, den damals regierenden Fürsten zu Hohenzollern-Sigmaringen und Hechingen ein, und kam durch Vermittlung desselben im September 1846 ein Vertrag zu Stande, wodurch der Wiederaufbau des Schlosses unter näheren Modalitäten festgestellt wurde. Dem Ober-Hofbaurath Stüler, der nicht nur als gewandter Baukünstler über die Formen der classischen Kunstweise mit Leichtigkeit verfügt, sondern auch mit nicht weniger Vorliebe der Architektur des Mittelalters zugethan ist und auch in Entwürfen gothischen Styls vielfach seine Meisterschaft bewährt hat, wurde noch in demselben Jahre der ehrenvolle Auftrag, unter möglichst genauer Beachtung der ehemaligen Physiognomie der alten Zollernburg, den neuen Prachtbau über den primitiven Substructionen mit Benutzung einiger älteren Bautheile zu entwerfen und auszuführen. Obschon der Meister in seiner Composition der neuen Hohenzollernburg dadurch künstlerisch beengt war, dass er beim Entwurfe des grossartigen Bauwerkes möglichst genau an die historische Grundlage und an einzelne noch vorfindliche Bautheile sich zu binden gehalten war, so muss man es dem Talente desselben dennoch einräumen, dass es ihm vollständig gelungen ist, unter Zugrundelegung jener skizzenhaften Andeutungen, die Merian von der ehemaligen Burg gegeben hat und die deutlicher noch niedergelegt sind in einem alten Grundriss der Festung Hohenzollern vom Jahre 1692, den äusseren Aufriss und die Detailformen des majestätischen Schlossbaues mit grösster künstlerischer Freiheit so zu entwickeln und zu gestalten, wie dieselben der Würde und dem Ansehen einer Königsburg nach heutigen Anforderungen entsprechend

sind. Bevor wir zur Skizzirung der auf dem Hohenzoller neuerbauten Königsburg übergehen, die heute in ihren äusseren Bautheilen ziemlich vollendet ist, sei es gestattet, in wenigen Worten vorher auf die fortificatorischen Bauwerke hinzuweisen, die wie ein fester unzertrennlicher Gürtel in gewaltigen Mauermassen sich um den Fuss des Schlosses in Zickzackform herumziehen.

Dem ursprünglichen Plane gemäss sollte die wieder aufgebaute Zollernburg nicht nur als Fürsten- und Ruhesitz dienen, wenn die Allerhöchsten Herrschaften zeitweilig in dem schönen Stammlande verweilen würden, sondern sie sollte auch zugleich ein Bollwerk des Krieges, eine Veste werden, die den hohenzollern'schen Gebietstheilen an der Donau bei drohenden Kriegsgefahren Schutz und Hort gewährte. Desswegen übernahm es General-Lieutenant v. Prittwitz, nach den Regeln der heutigen Kriegskunst die mächtigen Befestigungswerke zum Schutze jenes Bergkegels zu entwerfen, welchen die Natur selbst, wie Einige wollen, sogar zu Römerzeiten zu Kriegszwecken bestimmt zu haben scheint. Diese Befestigungswerke auf dem Plateau des Hohenzoller, die unter der geschickten Leitung des Ingenieurs und Hauptmannes Blankenburg in grossen Quaderblöcken ausgeführt worden sind, bilden heute wie ehemals ein längliches Sechseck, und ist dasselbe nach allen Seiten mit mächtigen, im Dreieck vorspringenden Bastionen und Vorwerken so flankirt, wie dieselben in ähnlicher Anlage nach dem obenerwähnten Grundrisse von 1692 bereits dem älteren Schlosse zum Schutze und zur Befestigung gereichten. Ein Meisterwerk eigenthümlicher Art ist im Bereiche dieser äusseren Befestigungs-Arbeiten der Rampenthurm, der, auf der Ostseite der Burg befindlich, den verdeckten Aufgang zum Schlosse durch doppelte Ueberbrückungen vermittelt.

Die neue Schlossanlage, die das enge Plateau des Bergkegels ziemlich vollständig einnimmt, eröffnet sich dem überraschten Besucher, indem er durch einen mächtigen gewölbten Thorweg eintritt, der von einem kolossalen viereckigen Wartthurme, dem „Adlerthurme", überragt wird; zwischen den inneren Befestigungsmauern dehnt sich zur Linken der kleine Burggarten aus, der durch ein zierliches Geländer vom Schlosshofe getrennt wird. Zur Rechten zieht sich, von den Basteien und Vorwerken umgeben, der Nutzgarten hin. Um dem Leser dieser Blätter ein getreues Bild von der baulichen Einrichtung des Schlosses mit allen seinen einzelnen Theilen vorzuführen, was bei dem Fehlen eines Grundrisses die beifolgende äussere Aufrisszeichnung der Burg nicht vermag, lassen wir hier mit wenigen Modificationen die Detailbeschreibung der ausgedehnten Schlossgebäulichkeiten folgen, die einer früheren Mittheilung entlehnt worden ist.

Durch ein von Zinnen gekröntes und von den Zollerschilden überragtes inneres Hofthor, dessen beide Seiten oben von vorspringenden Thürmchen flankirt sind, tritt man in den eigentlichen Schlosshof, der ein unregelmässiges längliches, sich verengendes Viereck bildet. In der Mitte ist der Schlossbrunnen, bei welchem ehedem die Baden'sche Wanne, ein von der Markgräfin Maria Sidonia von Baden 1672 geschenktes kupfernes Wasserbecken angebracht war; auch die Linde*) fehlt am Brunnen nicht, die, dem alten Herkommen gemäss, als grüner Schmuck auf den meisten deutschen Burghöfen ehemals anzutreffen war. Nach den drei Seiten ist dieser innere Hof und Burgraum von einem schönen Kranze stattlicher Quaderbauten eingeschlossen, die sich zu einem grossartigen Ganzen vortheilhaft gruppiren. Man sieht es diesen einzelnen Bauwerken an, dass sie nicht einen pittoresken Zweck verfolgen, sondern im Innern weite Räume bieten, die nicht nur zur bequemen Wohnung der Allerhöchsten königlichen und fürstlichen Glieder der Hohenzollern'schen Familie bestimmt sind, sondern auch nach der Nordseite hin ausgedehnte Quartiere für eine Compagnie Jäger enthalten, die, als beständige Besatzung, der neuen Königsburg ein reges militärisches Leben zur Sommer- und Winterzeit verleiht. Auf der Rechten im nordöstlichen Flügel der Burg erhebt sich das jetzige Wehrhaus und die Caserne, ein massiver Quaderbau mit einfach profilirten viereckigen Fenstern; in der Mitte der Façade tritt eine Art Thorbau in Giebelform hervor und mit vorspringenden Erkern. Der mittlere Hauptraum des ersten Geschosses bildet die Waffenhalle. Hieher gehörte eigentlich die schöne Rüstung jenes Eitelfriedrich, die man im Rittersaale des Schlosses zu Erbach im Odenwalde sieht. Zu verschiedenartigen häuslichen Zwecken dient das Erdgeschoss sammt dem Uebrigen. Geht man im Hofe weiter diesen Flügel entlang, so kommt man zu einem zierlichen Vorbau mit offener Spitzbogen-Halle. Hier ist der Haupteingang in das Schloss, und wir steigen die Treppe hinan, die zunächst in die Halle führt, an welche der Grafensaal stösst, der nach aussen hin einerseits mit dem Kaiserthurme, andererseits mit dem Bischofsthurme in Verbindung steht. Sehen wir uns einen Augenblick um in diesen Räumen, welche den Hauptheil des Gebäudes bilden. Auf jeder der beiden Längenseiten lassen drei hohe Bogenfenster helles Licht in den Saal fallen, dessen Gewölbe in weiter Spannung auf acht Pfeilern ruhen, während der kreisförmige Kaiserthurm, durch eine drei Spitzbogen bildende Pfeilerstellung mit dem Saale

*) Diese alte Linde führt heute den Namen Königslinde, indem unter den Zweigen derselben im Jahre 1852 Se. Majestät Friedrich Wilhelm IV. die Huldigung der hohenzollern'schen Landestheile entgegengenommen haben.

in Zusammenhang gebracht, eine zierliche, von einer in der Mitte stehenden Marmorsäule getragene Halle von schlanken Verhältnissen mit reichem Farbenschmuck bildet. In den rings herum laufenden Fenster-Vertiefungen sind Bänke angebracht. Von den Fenstern aus schweift das Auge nordwärts über die Höhen der schwäbischen Alp, an deren entgegengesetztem äusserstem Ende, von hier freilich nicht sichtbar, der Hohenstaufen sich erhebt. Einfacher ist das gleichfalls durch eine Pfeilerstellung vom Grafensaal geschiedene kleine Quadrat des Bischofsthurmes mit einem hohen und breiten Bogenfenster gehalten, welches zugleich den Zugang zu dem halbrunden Altan bildet, der hier durch den vorspringenden unteren Theil des Thurmes entsteht. Aus dem genannten Saale tritt man in die Galerie, die, einerseits nach dem Schlosshofe zu, nach dem kreisförmigen Wartthurm führt, dessen Gewölbe durch eine mittlere Säule getragen wird, andererseits aber nach dem Sechseck des Markgrafthurmes hin, in welchem die Bibliothek aufgestellt werden soll. Die Decoration dieses letzteren Raumes, mit flacher getäfelter Decke und dem dieselbe tragenden, durch Statuettenblenden gezierten Pfeiler, ist besonders ansprechend.

Verlassen wir nun die oberen Räume und werfen noch einen flüchtigen Blick in die niedrigeren gewölbten Theile des Erdgeschosses, wo die Hallen für die Dienerschaft, unter dem Grafensaale, die untere Haupthalle und mehrere Gemächer und Corridore sich befinden, die an den Burghof anstossen. Das Auge wird sogleich durch den schon erwähnten massiven Wartthurm angezogen, über dessen Zinnen das grosse Banner an hoher Stange flattert und der, da man ihn beim Eintreten in den Schlossbezirk gleich vor sich hat, gewisser Maassen den Mittelpunkt der inneren Bauten bildet. Der südwestliche Flügel, dem wir uns jetzt zuwenden, ist minder ausgedehnt, als der gegenüberliegende, und wird die fürstlichen Wohnzimmer der älteren Linie des Hauses Hohenzollern enthalten. Im Style entspricht er jenem: einfach viereckig sind die Fenster, mit Ausnahme zweier grossen dreigetheilten mit Stichbogen im Erdgeschosse. Trockene Monotonie ist durch einen über dem Eingange angebrachten zierlichen Erker mit Spitzthürmchen vermieden, der zum Vorzimmer des oberen Geschosses gehört; aus diesem tritt man in einen kleinen Saal, welcher sich öffnet in dem durch eine Pfeilerstellung sich anschliessenden Königsthurme. Von aussen gesehen, macht letzterer eine sehr pittoreske Wirkung, mit hübschem Erker und Zinnenkranz auf vorspringendem Krönungsgesimse und der hinter dem Dache emporsteigenden, von zwei Spitzthürmchen eingeschlossenen giebelförmigen Wand, auf deren Höhe der preussische Adler sich erhebt. Gleichwie auf dem längeren südöstlichen Flügel des Schlosses unmittelbar an das Wehrhaus sich die neuerbaute protestantische Capelle anschliesst (vergl. die beifolgende art. Beil.), so steht mit dem kleineren südwestlichen Ausbaue die alte katholische Burgcapelle als integrirender Theil in directer Verbindung. Diese interessante Capelle vom h. Michael, der einzige Baurest, der, aus dem 15. Jahrhundert herrührend, noch an die Glanzzeiten des alten Schlosses erinnert, zeigt in den Fenstern des Chorschlusses noch merkwürdige Glasmalereien, die der Frühzeit der Gothik angehören.

So ist das Innere der wieder neu erstandenen Zollernburg beschaffen, die, wie bereits früher bemerkt, in ihren inneren grossartigen Räumen auf längere Zeit den verschiedenen Stammes-Mitgliedern des Hohenzollern'schen Hauses einen bequemen stattlichen Aufenthalt zu bieten vermag. Was das Aeussere des ausgedehnten Schlossbaues betrifft, so macht der nordöstliche Theil desselben offenbar die meiste Wirkung, weil sich hier die grösseren Massen häufen, mit den offenen vertieften Hallen des Waffensaales und der reichen Fensterdecoration des Kaiserthurmes mit den anstossenden Räumen. Zudem wird noch dieser Theil der Burg von einer schlanken Spitze überragt, die als höchster Punkt des Hohenzoller aus dem Bischofsthurme emporsteigt, dessen unteres Halbrund, wie gesagt, nur bis zum Niveau des oberen Geschosses reichend, einen massiven Widerhalt bildet.

Beurtheilt man mit dem Maassstabe der Stylstrenge die einzelnen Detailformen, wie sie in reicher Fülle und Abwechselung an dem Neubau des Schlosses zur Ausführung gekommen sind, so muss auch die strengere Kritik eingestehen, dass es dem oben gedachten schaffenden Künstler, von dem der Entwurf der Hohenzollernburg ausgegangen, durchaus gelungen ist, die verführerischen und coquettirenden Bildungen des französischen Flamboyante-Styles fern zu halten. Im Gegentheil hat er die Aufgabe gelös't, und hat derselbe das neue Schloss in jenen ornamentalen Formen im Aeusseren wie im Innern so zu gestalten gewusst, wie sie im Beginn des 15. Jahrhunderts an grösseren Burgen Schwabens und des Rheingaues zur Entfaltung gekommen sind. Auch ist das Ornament ziemlich rein und einheitlich gehalten, und sind in demselben weder die Formationen der verschiedenen Epochen der Gothik durch einander gewürfelt, noch auch Einflüsse des englisch gothischen Burgbaues und des spätgothischen französischen Palaststyles zugelassen worden.

Bei den verschiedenen Ansichten und Meinungen, die sich in neuester Zeit über die Zulässigkeit und Zweckmässigkeit der Gothik bei Civilbauten geltend gemacht haben, ist durch den Neubau des königlichen Schlosses Hohenzollern thatsächlich der Beweis geliefert worden, dass nicht

nur die Gothik für religiöse Bauwerke vor allen übrigen modernen Stylen, was heute von Wenigen mehr angetastet wird, unstreitig den Vorzug verdient, sondern dass die Bauweise unserer christlichen Vorfahren im Mittelalter, in der Hand von kundigen Meistern, alle nur wünschenswerthe Biegsamkeit und Gefügigkeit habe, um nicht nur Fürstensitze nach den heutigen Anforderungen der Eleganz und Zweckmässigkeit grossartig einzurichten, sondern auch, um in diesen Formen Privatbauten mit allem Comfort bequem und zweckmässig zu gestalten. Wir begrüssen daher aufrichtig den jetzt vollendeten Ausbau des Königsschlosses auf dem Hohenzoller als einen wichtigen und hoffentlich folgenreichen Moment in der Geschichte der Civilarchitektur des 19. Jahrhunderts, und hoffen zuversichtlich, dass die innere ornamentale Einrichtung, resp. die Ausführung des Mobiliars in den einheitlichen consequenten Stylformen gehalten und ausgeführt werde, die sich auf so vortheilhafte Weise an sämmtlichen Theilen der neuen Königsburg geltend machen. Dr. Fr. Bock.

Zur Ornamentik des 13. Jahrhunderts.

(Schluss.)

Zuletzt haben wir das conventionelle Laubwerk, welches an Linien und Schnörkeln angebracht, zu betrachten und die Behandlung der Thierfiguren, die so häufig der Mannigfaltigkeit wegen angewandt sind. Figur 42 zeigt eine Reihe von conventionellem Laubwerk, verschiedenen Originalwerken entlehnt. Wir sehen hier, dass die Seitenansicht des Blattes der General-Typus ist mit gezackten oder ungezackten Rändern. Derselbe Grundsatz der Vermehrung der Details mit der Grösse des Gegenstandes bekundet sich hier, wie allenthalben. Ist das Blatt klein, sind die Ränder glatt, ist dasselbe im Gegentheil gross, hat es noch secundäre Einschnitte und zuweilen statt dieser noch Linien um die Ränder. Ist das Blatt lang, schlägt sich seine Spitze um und mitunter auch auf die Seite. Fig. 43). Der Körper des Blattes hat gewöhnlich ausgeprägte Fibern, die von dem Stengel aus nach der Mitte der Zacken gehen und häufig in einer Art Dreieck oder Kreis auslaufen, wie in den Steinornamenten in St. Omer. Noch zu bemerken ist, dass die Zacken ohne Unterschied streng von einander getrennt sind, und zeichnet man ein Blatt, so ist es stets das Beste, die Zacken getrennt von der Linie des Randes des Blattes zu zeichnen und den Körper des Blattes später hinzuzufügen. Zuweilen sehen wir einen Rand durch das Blatt laufen; in diesem Falle kann derselbe mit Perlen oder Rauten u. s. w. verziert werden gleich jedem anderen Rande, wie auch des Blattes Stengel oder seine Seitenränder. Im Auge der Schnörkel finden wir gewöhnlich ein flaches Blatt im Dreipass, oder im Vierpass gezahnt oder im Fünfpass, gewöhnlich ist dasselbe jedoch von zwei oder drei Blättern gestützt, von denen wir nur eine Seitenansicht haben. Mitunter endigt eine Linie oder ein Schnörkel in zwei oder drei Seitenblätter, welche von getrennten, parallel laufenden Stielen ausgehen.

Auch ist noch zu bemerken, dass, wenn immer ein Blatt vom Ende einer Linie oder eines Stengels entspringt, um ihnen grösseren Schwung beim Ausgangspunkte zu verleihen, sich der Stengel stets in seiner vollen Dicke fortsetzt und sich gegen den letzten Flügel (lobe) stützt, um ihm Stärke zu geben, — die grosse Nothwendigkeit eines jeden Ornaments. Die Theorie dieses Verfahrens würde sein, dass das Blatt oder die Blume sich nicht am Ende des Stengels befindet, sondern dass sich der Stengel im Blatte fortsetzt, so dass, wenn er abgeschnitten, das abgeschnittene Ende von dem Blatte oder der Blume verborgen wäre. Nicht selten ist der Stengel dermaassen mit Blättern bedeckt, dass wir nur wenig von denselben sehen können. Zuweilen können auch zwei oder drei natürliche Blumen und Blätter mit der besten Wirkung angebracht werden, wie wir dies an einigen der Bodenziegel aus Chertsey sehen *). Doch hat der Zeichner dann stets den Stengel wenigstens fünf- oder sechsmal stärker gemacht, als er in der Natur sein würde, und den Stengel stets mit einzelstehenden Blättern besetzt, indem die Blätter ihre inneren Flügel und Zacken in der Weise, wie oben beschrieben, gestützt (Fig. 44). Die Randverzierungen und der Hintergrund von gebrannten Fenstern, enkaustische Ziegel und die Manuscripte des 13. Jahrhunderts bieten dem Ornamentisten eine unerschöfliche Quelle zu Studien; doch möchten wir ihm rathen, stets seine Studien an den Gegenständen selbst, und nicht nach Büchern, zu machen. Gebranntes Glas ist selten aus jener Periode **), die Chertsey-Ziegel aber, die schönsten, die man kennt, sind jetzt im londoner Architectural-Museum, und ein Schatz von Ma-

*) Vergl. „Die Bodenbeplattung der Kirchen", Organ Nr. 20 vorigen Jahrganges.

**) Die herrlichsten Glasfenster dieser Periode, reich in den Ornamenten und in figürlichen Darstellungen, besitzt die St.-Cuniberts-Kirche in Köln, bekanntlich in demselben Jahre von Konrad von Hochstaden geweiht, in dem er den Grundstein zum kölner Dome legte. Die neuen Wandmalereien des Chores, jetzt von dem kölner Maler Michael Welter ausgeführt, bieten einen Reichthum der Ornamentation aus jener Periode, den Quellen entnommen, auf welchen Burges hindeutet, wie man in ganz Deutschland keinen zweiten findet. Die gewissenhafteste Treue der Formen ist hier mit der grössten Treue der Farben in der enkaustischen Malerei verbunden. Eine Meisterarbeit.

nuscripten mit Miniaturen im British Museum steht Jedem zu Gebote, indem man jetzt über die Bereitwilligkeit der Hüter jener Schätze durchaus nicht klagen kann.

Thiere und Vögel. Alle Thierfiguren werden conventionel behandelt, sind dieselben im Ornamente angebracht. Was ihre Stellung betrifft, so können dieselben auf dem Durchschneidungs-Punkte stehen gleich geometrischen Formen, oder in den Feldern selbst oder in den Zwischenräumen der aus Linien gebildeten Diapern. Zuweilen sind sie einzeln gebraucht, zuweilen paarweise, zuweilen mit dem Rücken gegen einander gekehrt (dos à dos); sehr häufig ist ein reich verzierter Schnörkel zwischen denselben gezeichnet (Fig. 47), oder Laubwerk geht von denselben aus, oder sie befinden sich in den Biegungen von Schnörkeln. In Ornamenten des Ostens haben sie oft Muster zur Verzierung auf den Körpern, wie die Blätter oft wieder mit Blättern in anderer Farbe verziert sind. Die Details werden ebenfalls ganz conventionel behandelt, so dass eines Löwen Mähne durch eine Reihe von Rauten dargestellt wird, und die Spitze einer jeden Raute läuft in einer gebogenen Linie aus. Dieselben Bemerkungen sind ebenfalls, wenn auch in geringerem Maassstabe, auf die menschliche Figur anwendbar, welche jeder Ornamentist genau studiren muss, wünscht er eine Leichtigkeit in der Behandlung derselben im Ornamente zu erlangen. Ich kann mich auf die Farbengebung nicht genauer einlassen, muss mich mit einigen allgemeinen Andeutungen begnügen. Man hat nur zu beobachten, dass da, wo die Details eines Gegenstandes nicht mit schwarzen Linien in den Umrissen angegeben sind, man nur zweier Farben bedarf, einer für den Grund und einer für das Ornament. In diesem Falle muss man, um die Details anzudeuten, den Grund durchscheinen lassen, wie bei enkaustischen Ziegeln; das Ornament selbst kann dann stärker angelegt werden. Für uns ist es übrigens wesentlicher, die Grundsätze zu kennen, nach welchen das Diaper, die Disposition der Linien und Schnörkel behandelt werden müssen. In Bezug auf dieselben werden wir schwerlich etwas Neues, nicht schon Dagewesenes hervorbringen; was jedoch die Details angeht, so glaube ich, dass, wenn wir um uns her die wundervolle Mannigfaltigkeit der Thiere, Blumen und Blätter sehen, mit denen uns der gütige Schöpfer gesegnet, wir dennoch Neues schaffen können, wissen wir nur alle diese verschiedenen Gegenstände conventionel zu behandeln und dieselben in eigenthümlicher Weise anzuwenden. Es genügt natürlich nicht, irgend einen Baumzweig zu nehmen und denselben mit gebogenem Stengel, statt mit geradem zu copiren; wir müssen im Gegentheil dahin streben, denselben unserem Zwecke, unseren Bedürfnissen anzupassen, wie wir dies auch mit anderen Naturproducten thun. Es genügt nicht, irgend eine Blume platt abzuzeichnen; wir müssen dieselbe in neuen Combinationen auffassen, indem wir sie von der Seitenansicht, perspectivisch oder nach irgend einem Durchschnitte anwenden. Ich bin vollkommen der Ansicht, dass Perspective und Schattiren bei den meisten conventionellen Formen und bei allen Farben-Systemen von grösserer Wichtigkeit ist, als wir gewöhnlich glauben.

Einzig durch die Anstrengungen unserer geistigen Fähigkeiten hat die Gegenwart die bewunderungswürdige Vollkommenheit in der Mechanik erreicht. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts befand sich die Menschheit noch in ihren Arbeitskleidern; indessen Zeichen verkünden, dass wir auf dem Wege zum Besseren uns befinden, und wir sind der vollkommensten Ueberzeugung, dass, wenn wir wirklich und energisch danach streben, indem wir die Architektur der frühesten Zeit des 13. Jahrhunderts als den Ausgangspunkt annehmen, unsere Kunst der Zukunft mit allem früher Dagewesenen rivalisiren kann, dasselbe vielleicht überbieten wird, wie unser Dichter singt:

„Alt sind wir hier zwar auf Erden,
Doch am Morgen noch der Zeiten.“

Die südlichen Strebepfeiler des kölner Domes.

Da wohl zu erwarten steht, dass die ihrer Vollendung entgegengehenden Strebepfeiler an der Südseite des Langschiffes unseres Domes streng nach dem ursprünglichen Plane hergerichtet werden, so muss bald der Gegensatz ins Auge springen, welchen die leider sehr willkürlich restaurirten Strebepfeiler an der Südseite des Chores dazu bilden. Um dem Beschauer die Abweichungen klar zu machen, insbesondere aber auch, um den Lesern dieses Blattes zu zeigen, auf welche Abwege man geräth, sobald man einmal dem allein richtigen Restaurations-Principe absagt, lassen wir einen den Gegenstand betreffenden Artikel von De Noël wieder abdrucken, welchen das Feuilleton der Köln. Ztg. Nr. 23 im Jahre 1841 gebracht hat. Es ist uns dies zugleich eine erwünschte Gelegenheit, die Erinnerung an den verdienten Mann wieder aufzufrischen, welcher in trüben Tagen mit unermüdlichem Eifer über den geschichtlichen Denkmalen unserer Stadt gewacht und das Verständniss derselben wie das Interesse dafür zu erwecken bemüht war. Eine eingehendere Beurtheilung der ersten Restauration des Domchores und der vielen dabei vorgekommenen Missgriffe findet sich in Aug. Reichensperger's „Vermischten Schriften über christliche Kunst“, S. 319—322. Die dazu gehörigen detaillirten Abbildungen veranschaulichen zugleich das Strebe-

werk sowohl in seinem ursprünglichen Zustande, als auch nach den „Vereinfachungen" des Herrn Ahlert.

„Beiträge zur vaterstädtischen Geschichte.

„Ueber Restauration.

„In Bezug auf die Dom-Ergänzung unserer Tage ist nicht in Abrede zu stellen, dass im Beginn derselben Vereinfachungen, um nicht zu sagen: Verstümmelungen, Statt hatten. Gehören solche Licenzen auch nicht zu den Anachronismen *), mit denen wir es hauptsächlich zu thun haben, so geben sie doch aus dem Grunde gerechtem Tadel Raum, weil sie sich theils von der Ermangelung feineren Tactes für das Sublime des Spitzbogenstyls herschreiben, theils aber in dem Princip einer missverstandenen Sparsamkeit ihre Quelle gehabt haben mögen.

„Diese letztere, als die mildere Vermuthung, dürfte um so gegründeter sein, als wohl keinem der den Dombau Ueberwachenden in den Sinn gekommen sein mag, die weiland schlanken, obeliskenartigen Pyramidal-Lauben (Fig. I.), so wie wir uns ihrer recht wohl erinnern und wie das Boisserée'sche Domwerk sie nachweis't, welche den Schluss der südlichen vier Strebepfeiler einst bildeten, zu den neuen eingeschrumpften (Fig. II.) verkümmert zu wünschen.

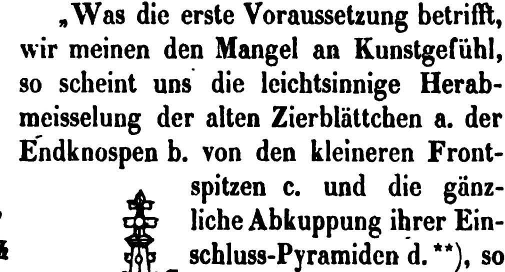


Fig. I.

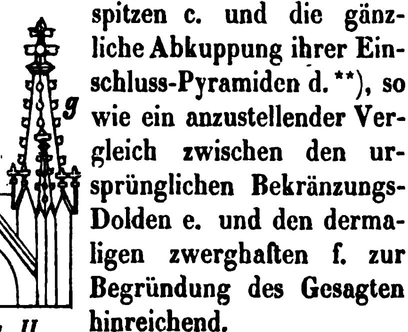


Fig. II.

„Was die erste Voraussetzung betrifft, wir meinen den Mangel an Kunstgefühl, so scheint uns die leichtsinnige Herabmeisselung der alten Zierblättchen a. der Endknospen b. von den kleineren Frontspitzen c. und die gänzliche Abkuppung ihrer Einschluss-Pyramiden d. **), so wie ein anzustellender Vergleich zwischen den ursprünglichen Bekränzungs-Dolden e. und den dermaligen zwerghaften f. zur Begründung des Gesagten hinreichend.

„So gern wir diesem Verfahren als Entschuldigung die Absicht unterlegen möchten, man habe die Ueberbauung der dermaligen Pyramidalspitzen g. durch die Säulenlaube h. einer günstigen Folgezeit überlassen wollen, so scheitert unser gut gemeinter Vermittelungs-Versuch an dem Umfang eben dieser Pyramidalspitze g.; denn dieselbe tritt weit über die Basen der ehemaligen vier Laubensäulchen hinaus, welche nebst ihrer ganzen Substruction zu diesem Ende verschwinden mussten.

„Sollten vielleicht aus ökonomischen Gründen die Pyramidal-Lauben in ihrer ganzen Pracht den vier südlichen Strebepfeilern nicht wiedergegeben werden, dann hätte es ja nur ihrer undurchbrochenen Wiederherstellung bedurft, so wie selbe an der Nordseite des Domes theils noch vorhanden, theils wieder hergestellt sind. Ward aber auch diese zu kostspielig gefunden, dann konnte es (die Vertagung der Laubenform angenommen) füglich bei der Herstellung der ursprünglichen Pyramidal-Spitzen i. ohne Laube sein Bewenden haben, und in Beziehung auf das Material geschah sogar dem ökonomischen Princip Vorschub, ohne dass die spätere Vollendung der Lauben gehindert worden wäre.

„In solchen Fällen eben soll der Geschmack eines in den tieferen Sinn irgend eines Baustyls eingedrungenen Leiters vermittelnd aushelfen; man sieht aber, dass die organische Durchbildung dieser schönen Uebergangsformen zur Auflösung der Massenverhältnisse, von den Alten so sinnreich angeordnet, hier durchaus unverstanden blieb.

„Veranlasste die schwerfällige Gestaltung der bezeichneten Theile schon bei ihrer Aufstellung im Gegensatz zu den anmuthigeren älteren selbst bei Kunstlaien einen gerechten Anstoss, so legte sich damals doch die besondere Kritik eine stumme Missbilligung auf, damit dem rege gewordenen Erhaltungs-Eifer für den Dom um so weniger hemmend in den Weg getreten werde, als sie in dem damaligen, Gottlob! langsamen Gange der Herstellungsarbeiten der zu einem solchen Werke erforderlichen Steinmetzen-Technik die allmähliche Ausbildungs-Epoche dargeboten sah. Diese redlich gefördert zu haben, ist (was nicht verschwiegen werden darf) ein Hauptverdienst der Domrestauration ersten Abschnittes (1822—1832). Aus jener Zeit ist allerdings die Grundlage zu einer neuen Bauhütte hervorgegangen, welche, mit den soliden Hülfsmitteln berechnender Consequenz ausgerüstet, seitdem die höhere Weihe überkommen hat, wodurch die Technik zur Kunst erhoben wird.

„Mögen auch Manche in dem Wahn befangen sein, als lege das Studium und die Würdigung älterer Baustyle ihren Schulen zu viel Berechnung und Absicht unter, wo doch der Praktiker so oft auf Abnormitäten der Alten stosse, unseres Beachtens liegt in einem solchen Urtheile etwas Selbstisches, das der eigenen spannenlangen Erfahrung mehr Einsicht zutraut, als die Baukünstler aller vergangenen Jahrhunderte bekundet haben sollten. Abge-

*) Versündigung gegen Zeitrechnung und Styl.

**) Ein Verfahren, worüber Schinkel selbst höchst entrüstet war. Ad b. und e. Der Versuch vegetabilischer Benennungen für einzelne Zierathen sei uns in der Absicht gestattet, die schreibende Kunstwelt zur specielleren Bezeichnung auch der geringfügigsten Theile der mittelalterlichen Baukunst zu veranlassen, deren sich die französische Kunstsprache längst zu rühmen hat.

sehen davon, dass Nachlässigkeiten in der Ausführung die Berechnung des Anordners nicht verneinen können, liegt es einmal in der menschlichen Natur, Probleme, die sie nicht zu erfassen vermag, der Bequemlichkeit wegen in Abrede zu stellen. Alexander, zu ungeschickt, den gordischen Knoten zu lösen, hieb ihn durch; aber ihn schlechtweg zu läugnen, war er, seiner Machtvollkommenheit ungeachtet, dennoch zu honnet. Dass es zu allen Zeiten mitunter Nachbeter gegeben habe, die, ohne sich von der Philosophie der Baukunst etwas träumen zu lassen, bewusstlos des Vorgefundenen gar mancherlei zusammenwürfelten, unterliegt so wenig einem Zweifel, als dass von allen Künsten die Architektur, indem sie nützen und — gefallen soll*), zumeist auf Verstand begründet ist; — eine Aufgabe, die zu erledigen Viele berufen, aber nicht Alle auserwählt sind. Daher kommt es denn auch, dass oft aus Mangel an tieferer Sachkunde die charakteristischen Formen vernachlässigt und manche Missgeburten zu Tage gefördert werden. Hier genügt aber keineswegs, durch oberflächliche Anschauung die in verschiedenen Baustylen vorherrschenden Hauptmerkmale, wie z. B. die Spitzbogenlinien oder den Rundbogen, aufgefunden zu haben, sondern es ist nothwendig, selbst die unbedeutendsten Einzelheiten zu untersuchen, weil oft kleine Anomalien oder Vernachlässigungen dem Ganzen einen fremdartigen Typus aufdrücken. Die richtige Auffassung solcher Charakteristiken in ihrem ganzen Umfange, das eigentliche Kunst-Indicium, beruht aber mehr auf einer geistigen Empfänglichkeit, die so wenig die Frucht einer angelernten technischen Dampffertigkeit sein kann, als sie lediglich auf irgend eine blosse Amtsbefugniss ihre Competenz zu begründen vermag. So sagte Nikomachus zu einem unwissenden Kunstrichter, der das Bild der Helena des Zeux's tadelte: „„Nimm meine Augen, so wird sie dir eine Göttin erscheinen"", und Michel Angelo stellte die Behauptungen auf: derjenige, welcher blindlings Anderen nachgehe, werde niemals voraufkommen, und wer aus sich selbst nichts Gutes hervorzubringen wisse, werde sich auch der Fragmente von Anderen nie mit Erfolg bedienen. Durch das genaue, sinnige Studium guter Werke kann man aber seinem Kunstgefühle eine bessere Richtung geben, und nur derjenige, welcher Absicht, Mittel und Wirkung eines Kunstwerkes richtig in sich aufgenommen hat, wird im Stande sein, selbst in vereinfachten Formen stylgemäss zu bilden.

„Aehnliche Vereinfachungs- und Verstümmelungs-Licenzen, wie die oben erwähnten, sind nun freilich bei der Dom-Restauration nicht mehr zu besorgen; im Gegentheil ist dieselbe während ihres zweiten Abschnittes mit besonnener Umsicht geleitet worden und mit jener Orthodoxie, welche die Styl-Eigenthümlichkeiten zu respectiren weiss und handhabt, selbst jene, die gegen den Pseudo-Geschmack des Tages verstossen, der Alles über seinen Leisten schlagen möchte.

„So steht zu hoffen, dass unser Domchor, dessen innere Herstellung bereits eingeleitet ist, ganz seinen alten Schmuck bis zu einem Hauptbestandtheile alter Herrlichkeit (der Polychromie) wieder erhalte, und hierzu gehört die Auffrischung seiner, wenngleich nicht technisch-vorzüglichen, doch authentischen Wandgemälde. Abgesehen davon, dass ihre Aufschlüsse über den Standpunkt, auf welchem, wahrscheinlich um die Eröffnungs-Zeit des Chores (1322), mithin über ein Jahrhundert vor Anwendung der Oelfarbe, die Malerei stand, für die Ergänzung der mittelalterlichen Kunstgeschichte die ehemals sie bedeckenden, abgeblichenen Tapeten reichlich aufwiegen werden, gehört auch der Farbenreichthum dieser Wandgemälde zu der Charakteristik und dem Prachtaufwande, welche die ursprüngliche Chor-Ornamentik entfaltet haben muss. In der stylgerechten Herstellung des Domchores mag denn endlich, haben auch einmal seine Apostelbilder durch ein einfaches Abwaschen ihren herkömmlichen Glanz wieder überkommen, — auch so, wie es bereits mit der Form geschah, die Farbe zu ihrem angestammten Recht für die Denkmale des Mittelalters wieder gelangen. Zu allen Zeiten der Vergangenheit hatte die Polychromie da, wo es Pracht zu entfalten galt, einen Hauptantheil. So mag es denn dem 19. Jahrhundert vorbehalten sein, unter den Auspicien eines höchst kunstverständigen Landesherrn, die schmählichen Versündigungen, die der Aftergeschmack des 18. an dem Style des 13. Jahrhunderts im Domchor sich zu Schulden kommen liess, so viel es thunlich ist, durch Wegräumung des Altaraufsatzes und des Schnörkelgitters wieder gut zu machen.

„Einstweilen verdanken wir der prüfenden Umsicht des dermalen die Dom-Restauration leitenden königlichen Bauinspectors Herrn Zwirner die Kunde, dass die Zusammenfügung der Steinplatten, auf welchen die Chorgemälde sich befinden, mit ihrem Steingerähm gleichzeitig ist und somit die irrige Ansicht, als ob die ganze Chorwand einst durchbrochen gewesen sei, durchaus widerlegt.

„Köln, im December 1840. D. N—l."

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Der junge, talentvolle Bildhauer Fuchs hat in diesen Tagen eine Aloysius-Statue in unsere Kathedrale, wo

---

*) Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci. Horat.

dieselbe während der achttägigen Aloysianischen Andacht vor dem Pfarraltare aufgestellt werden soll, abgeliefert, welche nicht verfehlen wird, sowohl auf den Kunstkenner, wie auf jeden andächtigen Beschauer den wohlthuendsten Eindruck zu äussern. Der h. Aloysius, in Lebensgrösse aus Holz geformt, erhebt sich auf einem Postamente, zu welchem der Geh. Regierungs- und Baurath Herr Dombaumeister Zwirner mit dankenswerther Bereitwilligkeit die Zeichnung entworfen; da vereinigt sich Ruhe mit Bewegung im glücklichsten Ebenmaasse; auf dem Antlitze spiegeln sich die Tugenden der Demuth, Sanftmuth und englischen Herzensreinheit ab, durch welche unser Heiliger so ganz besonders hervorstrahlte. Die Figur ist dem Baustyle des Domes und der näheren Umgebung mit richtigem Verständniss angepasst; die Gewandpartieen sind mit vielem Geschmack, künstlerischem Tacte und grosser Präcision behandelt; selbst die Abweichung von der gewöhnlichen Darstellung gereicht dem Bilde zu einer erhöhten Schönheit. Es legt dieses Kunstwerk in jeder Beziehung den erfreulichsten Beweis für die grosse Strebsamkeit und die gewissenhafte Fortbildung des jungen Künstlers ab, und Jeder wird sich freuen, dass der Dom um ein solches reicher geworden.

Dr. V.

In **Düsseldorf** beabsichtigt man, auf einem öffentlichen Platze ein **Marien-Denkmal** zu errichten, wozu ein Concurs ausgeschrieben, den wir in nächster Nummer mittheilen werden. Für jetzt sei nur bemerkt, dass die Concurrenz-Skizzen — Zeichnungen oder Modelle — mindestens zwei Fuss hoch und bis zum 1. Januar 1860 abgegeben sein müssen. Das Monument soll 30—36 Fuss hoch werden und ohne Fundament und Sockel etwa 6000 Thlr. kosten. Der Preis für den gekrönten Entwurf beträgt 30 Friedrichsd'or.

München. Die Restauration unserer Frauenkirche geht trotz der politischen Gewitterwolken ungestört ihren Gang fort. Die Gewölbekappen des Chores sind bereits in zartes, gedämpftes Blau mit goldenen Sternen gekleidet; die Rippen erhalten auch bereits eine anmuthige, leichte Ornamentation mit reicher Goldanwendung. Auch die Pfeiler erhalten ihre Bemalung. Man kennt bereits die alte, kahle, massige Kirche nicht mehr. An den Wänden einer Capelle (Freisinger-Capelle) hat man eine Fülle alter Fresken entdeckt, mit den Inschriften 1510 und 1515. Oben an den entgegengesetzten Seiten sind die Kolossalfiguren des h. Christoph und des h. Martin. Unten sind überall einzelne Heilige und Scenen aus dem Leben des Heilandes zu sehen; — derbe, kraft- und effectvolle Bilder. Merkwürdig ist auch der Fund alter Altäre. Diese waren nämlich hinter den späteren Holzkolossen verborgen. Sie waren durchaus von Stein und in den eingezogenen Strebepfeiler, der die Ostwand der Capelle bildet, eingesetzt. Es scheint nur immer ein Schrein mit Bekrönung gewesen zu sein, in dem Heiligenfiguren standen. Ringsum waren Fresken, welche die Flügel ersetzten.

Auch der Hochaltar ist schon in Angriff genommen; er wird nach Berger's Zeichnung ausgeführt von Sickinger. Die Sculpturen liefert Prof. Knabel, die Gemälde M. Schwind. Wir hoffen, Treffliches zu erhalten. — Gott gebe, dass die Kriegsflamme nicht diese heiligen Bestrebungen zerstört!

Regensburg. Die Kirche des Katharinen-Spitals, welches im Laufe dieses Jahres noch die barmherzigen Schwestern übernehmen werden, wird im prächtigen gothischen Style restaurirt.

Paris. Der Thurm auf der Vierung der Notre-Dame-Kirche ist vollendet, strahlt mit seinem goldenen Kreuze weit über die Stadt hinaus und gibt seinem Baumeister Viollet-le-Duc wieder ein neues Zeugniss seiner Tüchtigkeit. Der ganze mächtige Bau ist eine Holzconstruction, die aus dem Dachstuhle hervorgeht und durch ihre Verzierung in Blei mit dem Aeussern der Kathedrale in schönster Harmonie steht. Am 13. Juni segnete der Herr Cardinal Erzbischof das riesige, aus Eisen geschmiedete Kreuz feierlichst ein. Seine Form ist schön, stylgerecht, es wiegt zwei Millionen Pfund. Ueber dem Kreuze steht ein vergoldeter Hahn, in dessen Innerm man den über die Ceremonie und die Errichtung des Thurmes aufgenommenen Act und einige Gedenkmünzen niedergelegt hat. Die Aufrichtung ging bei der ungeheuren Masse ziemlich leicht und sicher von Statten, da der Architekt zu dem Zwecke einen eigenen Apparat construirt hatte.

Aus England. Das künstlerische Ereigniss der jüngsten Zeit ist die Fertigstellung der dem anglicanischen Cultus gewidmeten Allerheiligen-Kirche (The Church of all Saints) in London, in welcher die wiedererstandene Gothik ihren höchsten Luxus zu entfalten versucht hat. Der von dem Architekten Butterfield entworfene und geleitete Bau liefert zugleich den Beweis, wie rege in England der Sinn für christlich-künstlerische Zwecke ist, zu deren Erreichung man hier ungemein grosse Opfer gebracht hat. So wurden noch ganz zuletzt, als die Ausschmückung ins Stocken zu gerathen drohte, von einem londoner Banquier nicht weniger als 30,000 L. zugeschossen, eine andere Person gab 4000 L. u. s. w. An der Spitze des Unternehmens stand der in diesen Blättern schon mehrfach genannte Herr A. J. B. Beresford-Hope, durch dessen reiche Mittel und rastlose Thätigkeit schon so viel Bedeutendes auf dem Kunstgebiete geschaffen und gefördert worden ist; volle 13 Jahre hindurch ward hier seine Aus-

dauer auf die Probe gestellt. Eine dem Schreiber dieses vorliegende Abbildung des Innern der Kirche gewährt einen annähernden Begriff von der Pracht, womit insbesondere Herr Dyce, der mittelalterlichen Behandlungsweise sich anschliessend, dasselbe ausgestattet hat. Für uns Deutsche, die wir uns eine vollendete Kirchen-Architektur ohne steinerne Gewölbe nicht leicht vorstellen können, hat die Holzbedachung der Schiffe etwas Auffallendes; in England ist dieselbe bekanntlich traditionel.

Durch den unter den obwaltenden Zeitverhältnissen doppelt unerfreulichen Ministerwechsel ist wieder eine Stockung in der Angelegenheit der von G. G. Scott projectirten Ministerial-Gebäude (public offices) eingetreten. Dafür hat in Manchester die Gothik einen neuen Triumph gefeiert, indem bei der Concurrenz zum Zweck der Errichtung eines Justizpalastes in Manchester ein im mittelalterlichen Style entworfener Plan den ersten Preis davontrug. Allem Anscheine nach wird denn auch dieser Plan zur Ausführung kommen. A. R.

Madrid. Der Platz der neuen Kathedrale, welche ein gothischer Bau werden soll, ist jetzt festgestellt. Dieselbe wird in der Nähe des Buen Retiro aufgeführt, an der Stelle des jetzigen General-Quartiers der leichten Artillerie und der Gärten des Palastes San Juan. Die Fronte des Baues wird nach dem Salon del Prado gehen und eine weite Freitreppe in mehreren Absätzen zu der Kirche führen.

Xylographisches.

Obgleich es, zumal wenn man nicht so glücklich ist, zu den „Classikern“ zu gehören, etwas Missliches hat, sich selbst zu citiren, so kann ich doch, um mich der Mühe zu überheben, für denselben Gedanken nach einer anderen Form zu suchen, nicht umhin, gegenwärtige Anzeige in solcher Art zu beginnen. In meinen „Fingerzeigen auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst“ (besondere Ausgabe, S. 80) lies't man, was folgt: „Die schlechten Bilder wirken kaum weniger auflösend und verderblich, als die schlechten Schriften; in so fern sind erstere sogar noch gefährlicher, als sie sich dem Auge unausgesetzt darbieten und unmerklich, von Minute zu Minute, die Phantasie untergraben und vergiften...... Man sollte Bilder von grösserem Umfange, welche sich zu Zimmerverzierungen eignen, zu verbreiten suchen und bei deren Auswahl mehr auf kecke Kraft, als auf einschmeichelnde Glätte sehen. Die wahrhaft volksthümlichen Zeichnungen eines M. Schön, Dürer, Cranach, Holbein, Behaim, insbesondere die körnigen Holzschnitte dieser und anderer ihnen verwandter Meister, würden sich zu Ausgangspunkten vorzugsweise eignen, wie man denn überhaupt die Wiederauflage solcher Werke und ihre Vervielfältigung sich sollte angelegen sein lassen. Das noch unverdorbene Volk bedarf einfacher, derber Nahrung, wo möglich gewürzt mit dem Salze des Humors; was man ihm bietet, sei eher allzu eckicht, als allzu glatt; nichts aber ist ihm antipathischer, als das Kopfhängerische, Elegische, Süssliche — und zwar zu allem Glücke.“

Es gereicht mir zur besonderen Freude, den Anfang zur Verwirklichung vorstehenden Wunsches durch ein Unternehmen gemacht zu sehen, dessen Förderung den Freunden echter Volkskunst hiermit empfohlen werden soll. Ein Verein, dessen Begründung dem als Schriftsteller rühmlich bekannten Professor Huber in Wernigerode zu danken ist, hat den Plan gefasst, dem oben bezeichneten Bedürfnisse durch Herausgabe von Holzschnittbildern christlich-volksthümlichen Charakters entgegenzukommen. Zwei solcher Blätter sind bereits erschienen, und haben dieselben den seltenen Umfang von 3 Fuss Höhe und 2 Fuss Breite, wodurch sie gleich auf den ersten Blick sich als besonders geeignet zur Ausstattung öffentlicher Anstalten, als da sind: Hospitäler, Schulen, Refectorien, Kranken- und Armenhäuser, so wie auch von Hausfluren und dergleichen grössere Räumlichkeiten zu erkennen geben, wie solches denn auch ausgesprochener Maassen im Sinne der Herausgeber gelegen ist. Der aus dem benachbarten Mülheim stammende, jetzt in Dresden ansässige, der Kunst im höheren Sinne des Wortes ergebene Maler Karl Andreä ist der Zeichner dieser Bilder, welche die Anbetung der heiligen drei Könige und die Auferstehung Christi darstellen; Gaber in Dresden hat den Holzschnitt mit längst bewährter Meisterschaft gefertigt und die Brockhaus'sche Anstalt in Leipzig den Druck besorgt. Obgleich die Herstellungskosten eines jeden Bildes, bei 4000 Abdrücken, ungefähr 900 Thlr. betragen, so ist doch der Preis des Blattes nur auf einen Thaler angesetzt, um eben den weniger Bemittelten, welche das Unternehmen vorzugsweise im Auge hat, die Anschaffung möglichst zu erleichtern. Beide Blätter zeichnen sich durch sichere Linienführung, lebendige Gruppirung, so wie durch Ausdruck in den Köpfen und Gestalten aus, und wird die Totalwirkung durch eine Tonaufhöhung in angemessener Weise gefördert; indessen möchte doch der Anbetung der Könige in Anbetracht der strengeren, an Martin Schön sich anlehnenden Composition und der charakteristischeren Durchführung der Vorzug zuzuerkennen sein.

Der Geldertrag des in Rede stehenden Unternehmens ist theilweise zu protestantischen Zwecken bestimmt (die Agentur des Rauhen Hauses in Horn bei Hamburg erhält nämlich 6 pCt. des reinen Gewinnes); es kann dies aber selbstredend keinen Grund abgeben, katholischerseits das Verdienstliche desselben weniger anzuerkennen oder sich gar widerwillig von demselben abzuwenden. Wenn es schon im Allgemeinen wünschenswerth erscheint, dass das Bewusstsein des Gemein-

samen unter den verschiedenen christlichen Confessionen immer lebendiger werde, so wird dies gewiss am unzweifelhaftesten auf dem Gebiete der grossen Kunst unserer Vorfahren anzustreben sein, da ihr Glanz sich in der gesammten Nation widerspiegelt und ihr Verfall von allen Theilen verschuldet ward. Es kann uns daher nur freuen, solche Beihülfe in der Wiederbelebung der christlichen Kunstüberlieferungen zu erhalten; höchstens mag es unsere Sorge sein, die eigenen Anstrengungen zu verdoppeln, um die Concurrenz siegreich bestehen zu können. So wäre es beispielsweise gewiss sehr wünschenswerth, dass in ähnlicher Weise würdige Stationsbilder angefertigt würden, um den verwässerten französischen oder französirenden Fabrikbildern der Passion, wie wir solchen nur allzu oft, theilweise in geschmacklosestem Farbendruck, sogar in unseren Kirchen begegnen, die Wege abzuschneiden. Möge namentlich der düsseldorfer Heiligenbilder-Verein, welcher zuerst das Beispiel gegeben und sich bereits das grösste Verdienst um die Hebung der in Rede stehenden Kunstgattung im Allgemeinen erworben hat, auch den zur Popularisirung desselben so überaus wirksamen Holzschnitt in seinen Bereich ziehen und, im Anschlusse an die alten Meister, dieser so lange vernachlässigten oder missbrauchten Technik eine neue, ihrer Eigenthümlichkeit entsprechende Zukunft gründen helfen!

A. Reichensperger.



Literatur.

Das neue Missale Romanum im mittelalterlichen Style. Herausgegeben von H. Reiss in Wien.

Unter dem gewaltigen Drucke und der herrschenden Beklemmung der Gemüther durch den plötzlichen Einbruch eines verheerenden Krieges in der Mitte des civilisirten Europa bietet sich für die Kunst im Allgemeinen eine eben so trübe Aussicht dar, wie für alle übrigen Zweige menschlicher Thätigkeit, die zu ihrem Gedeihen des Friedens bedürfen. Die Segnungen dieses Friedens traten auch namentlich in Oesterreich in den letzten Jahren sichtbar hervor, und erfreute sich die Kunst auf fester Grundlage eines Aufschwunges, wie er in wenigen Ländern sich so rasch geltend gemacht. Wenn nun heute der Kaiserstaat seine volle Kraft aufbieten muss, um seinen Besitzstand wie seine Ehre den gefährlichsten Feinden gegenüber unverletzt zu bewahren, so dürfte es nicht befremden, wenn in solch blutigem Ringen die Künste des Friedens weder Raum noch Schutz zu ihrer Fortentwicklung mehr fänden. Um so erfreulicher ist daher die Wahrnehmung, dass dieses nicht der Fall, dass vielmehr nach wie vor der friedlichen Entwicklung der Kunst und Wissenschaft jene Pflege von oben herab zu Theil werden soll, deren sie sich unter dem erleuchteten Scepter des ritterlichen Kaisers Franz Joseph stets zu erfreuen hatte. So entnahmen wir noch kürzlich aus einer Mittheilung des äusserst verdienstvollen und thätigen Dirigenten der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale", Herrn Freiherrn v. Czörnig, dass das Forterscheinen der vielgelesenen „Mittheilungen" in ihrer jetzigen gediegenen Gestalt auch für die Zukunft gesichert sei. Auch die ausgedehnten artistischen Unternehmungen der k. k. Staatsdruckerei haben durch die Zeitereignisse noch keine Beeinträchtigung erlitten. Dessgleichen steht dem ungehinderten Erscheinen des trefflichen periodischen Prachtwerkes „mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates", herausgegeben von G. Heider und Prof. R. v. Eitelberger, für die Zukunft keine Gefahr im Wege.

Aber nicht nur ältere, in der Herausgabe begriffene literarisch-artistische Unternehmungen, die sich die volle, ungetheilte Anerkennung der zahlreichen Freunde der mittelalterlichen Kunst in jüngster Zeit erworben haben, gehen in Oesterreich einer gedeihlichen Entwicklung entgegen, sondern auch ein neues, grossartiges Unternehmen auf dem Gebiete der christlichen Kunst, das in den letzten Jahren eingeleitet worden, ist gerade jetzt in erfreulicher Weise ins Leben getreten, und dient dasselbe zum Belege, dass man in Oesterreich nicht nur von Seiten namhafter Kunstgelehrter äusserst rührig begonnen hat, theoretisch das Gebiet der christlichen Kunst zu erforschen, sondern dass man auch von verschiedenen Seiten darauf Bedacht nimmt, die christliche Kunst praktisch wieder zur Geltung zu bringen, und dass man sich bemüht, den schöneren Bildungen des Mittelalters zur Hebung des Gottesdienstes allmählich wieder Eingang zu verschaffen. Es wurden nämlich in den letzten Tagen die Probenummern zu der ersten Lieferung des neuen „Missale Romanum" im mittelalterlichen Style herausgegeben, das in seiner Vollendung in Hinsicht auf Reichthum und Schönheit der Ausstattung, so wie auf Strenge und Einheit des Styles alle Missale überbieten wird, die seit der Erfindung der beweglichen Typen bis auf diesen Tag im Wege der Typographie und des Farbendruckes erschienen sind. Herr Typograph H. Reiss in Wien hat das unbestrittene Verdienst, dass er schon vor einigen Jahren allseitig die Materialien ansammelte, die zur geeigneten Ausstattung eines neuen „Missale Romanum" geeignet erschienen. Noch aber fehlte damals dem umfangreichen Unternehmen, das H. Reiss mit grosser Ausdauer vorbereitete, ein einheitlicher, wohldurchdachter Plan, und war auch auf Consequenz und Stylstrenge in den Ornamenten und figürlichen Darstellungen kein zu grosses Gewicht gelegt. Erst im Jahre 1857 fasste der gedachte Herausgeber den Entschluss, den Anforderungen der Zeit nachkommend, von dem seither betretenen Wege abzulassen und mit Aufwand grosser Kosten die zur Ausstattung eines würdigen „Missale Romanum" in dem bestimmt ausgesprochenen Style der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts mustergültigen Miniaturen und Ornamente aus den reichen Miniaturwerken der bedeutendsten Bibliotheken Deutschlands anzusammeln. Noch im Februar desselben Jahres wurde in Wien ein Comite gebildet, das, aus Fachmännern bestehend, die Idee und den Grundplan feststellte, der bei der Ausstattung des neuen Missals im mittelalterlichen Style maassgebend sein dürfte. Dieser von dem berathenden Comite aufgestellte Entwurf wurde darauf den anerkanntesten Kennern christlicher Kunst in Deutschland und in den österreichischen Kaiserstaaten zugesandt, und hatte der Herausgeber die Genugthuung, dass von den bewährtesten Archäologen nicht nur der festgestellte Plan in schriftlichen Rückäusserungen beifällig aufgenommen und genehmigt, sondern ihm auch von verschiedenen Seiten das Versprechen gegeben wurde, durch Copirung von muster-

gültigen Initialen und Miniaturen das neue Unternehmen thatkräftig unterstützen zu wollen. Im September 1857 war die allseitige Ansammlung und Copirung der geeignetsten Miniaturen und Initialen aus der Blüthezeit der deutsch-burgundischen Miniaturisten für die Ausstattung des neuen Missale so weit fortgeschritten, dass auf den Wunsch des Herausgebers das berathende Comite zu Wien der zweiten General-Versammlung für christliche Kunst zu Regensburg nicht nur eine grosse Menge Muster-Vorlagen, sondern auch eine Anzahl von Holzschnitten in Farbendruck zur Einsichtnahme und Beurtheilung vorlegen konnte.

Nicht nur auf dieser General-Versammlung zu Regensburg, sondern auch auf der dritten General-Versammlung im Jahre 1858 in Köln wurde mit allgemeinem Beifall von Freunden und Verehrern mittelalterlicher Kunst das Unternehmen als höchst zeitgemäss begrüsst und auf den Wunsch des Herausgebers auch in Köln ein zweites Comite gebildet, das für die artistische und liturgische Einrichtung des neuen Missale bei allen wichtigen Fragen mit dem in Wien bestehenden in Benehmen treten sollte.

In Vorstehendem haben wir in Kürze einen geschichtlichen Abriss über Entstehung und Entwicklung der umfangreichen Vorarbeiten zur Herausgabe des neuen wiener Missale mitgetheilt. Wir freuen uns, hier noch hinzufügen zu können, dass jetzt sämmtliche Vorarbeiten der Art vollendet sind, dass im August d. J. die erste Lieferung dieses reich ausgestatteten Messbuches im mittelalterlichen Style im Buchhandel erscheinen kann, der in kurzen Zwischenräumen die anderen Lieferungen folgen werden.

Um die Anschaffung zu erleichtern, erscheint das Missale auf dem Wege der Subscription in zehn Abtheilungen. Jede Abtheilung wird 18—20 Bogen in gr. Folio umfassen, so dass also das vollständige Missale 190 Bogen enthalten wird. **Der Subscriptionspreis für jede Abtheilung beträgt 3 Gulden 60 Kr. O. W.; die 10 Abtheilungen kosten mithin 36 Gulden oder 24 Thlr. pr. Crt.** Für diesen verhältnissmässig geringen Preis, der auf dieses Minimum nur in Aussicht auf eine allgemeine Betheiligung von Seiten der vielen Verehrer kirchlicher Kunst normirt werden konnte, wird den Subscribenten ein sowohl in Papier und Druck, als auch in Illustrationen bis heute in der Typographie als „Unicum" dastehendes Missale geboten.

Sowohl der Illustrationsplan zu diesem Messbuche, wie auch die liturgischen und rituellen Anordnungen, so wie die Einrichtungen und Eintheilungen desselben wurden von mehreren sachkundigen Geistlichen geprüft und nach dem „Directorium Romanum" für 1858 revidirt und geordnet, so dass durch die Illustration die Feier des Festes jedesmal erkannt wird. So laufen bei den Festen „Primae classis" von der Miniatur oder der Initiale Ornamente aus, welche die Seite theilweise umranken; bei Festen „Secundae classis" zieren breite Ornamente die Miniatur, und gewöhnliche Feste der Heiligen zeigen kleinere Miniaturen oder Miniatur-Initialen an; Sonntage sind durch grössere Initiale mit Verzierung, Wochentage durch kleinere verzierte Initiale u. s. f. illustrirt. Der Text ist mit leicht lesbarer, besonders dazu gefertigter Schrift gedruckt, so dass auch die Typen mit den Ornamenten und Initialen vollkommen übereinstimmen und das Ganze einen einheitlichen Styl zeigt.

Um jedoch allen Wünschen zu genügen, werden auch Exemplare mit römischer Schrift gedruckt werden. Von dem Reichthume des neuen Missale, der jedoch nicht störend und zerstreuend wirken wird, kann man sich eine ungefähre Vorstellung machen, wenn wir hier noch hinzufügen, dass das ganze Werk 60 grössere Miniaturen mit Ornamenten am Rande des Textes, 176 kleinere Miniaturen mit Verzierungen, viele grosse Initiale mit Randeinfassungen und überdies noch 200 Initiale mit Ornamenten erhalten soll. Ausserdem wird dem neuen Missale ein reiches Titelblatt zugegeben, das dem Ganzen würdig entspricht, und ein Vorsatzblatt bei dem Canon, nach älterer Aschauungsweise, mit der Kreuzigung Christi.

Aus den vorstehenden Andeutungen erhellet zur Genüge, dass das grossartige Unternehmen des Herrn Reiss mit bedeutenden Kosten verknüpft ist, und machen die vielen bis jetzt auf die Herausgabe des gedachten Prachtwerkes verwandten Geldmittel es für den thätigen Herausgeber wünschenswerth, dass auf das neue Werk zahlreich pränumerirt wird. Derselbe hat dessbalb die Einrichtung getroffen, dass die Pränumeranten auf das neue Missale jede Lieferung zu dem billigeren Preise von 3 Gulden oder 2 Thlr. pr. Crt. erhalten; die Pränumeranten-Zahlung für das ganze Werk beträgt mithin nur 20 Thlr. Geistliche und Kirchen-Vorstände, die zu diesem billigeren Preise pränumeriren wollen, haben sich direct an den Herausgeber Heinrich Reiss, resp. an die Verlagshandlung von Keck & Cp. in Wien, Leopoldstadt, Donaustrasse Nr. 4 zu wenden. Subscriptionen auf das neue „Missale Romanum" werden in jeder ordentlichen Buchhandlung entgegengenommen.

Damit das Aeussere des wiener „Missale Romanum" dem prachtvoll ausgestatteten Innern harmonisch entspreche, haben die berathenden Commissionen Vorsorge getroffen, dass die mustergültigsten Original-Einbände des Mittelalters getreu copirt werden, und hat eine namhafte Firma in Wien, H. Habenicht, Singerstrasse Nr. 877, es übernommen, verschiedene einfache und reichere Einbände nach strengen Zeichnungen in Lederplastik im Preise von 13 bis 25 Gulden anzufertigen, die einzeln oder partieenweise nebst geeigneten Vorsatzblättern, „signacula" etc dem Subscribenten auf Wunsch zugesandt werden.

Um mehrfachen Anfragen zu genügen, haben wir es uns gestattet, im Vorstehenden Näheres über Anlage, Umfang und Ausstattung des neuen „Missale Romanum" in diesen Blättern mitzutheilen. Wenn bereits in archäologischen Zeitschriften des In- und Auslandes in letzten Zeiten ein Unternehmen freudig begrüsst worden ist, das auf dem Wege der Typographie und des Farbendruckes Alles aufzubieten sich bestrebt, um nach Kräften jenes ehrwürdige liturgische Buch möglichst kunstvoll auszustatten, dem das ganze Mittelalter hindurch eine so grosse künstlerische Sorgfalt zugewandt hat, so muss den Freunden christlicher Kunst auch der Umstand bei Herausgabe des eben besprochenen Missale noch von besonderem Interesse sein, dass durch die Veröffentlichung desselben die Wiedereinführung der ernsteren Bildungen der mittelalterlichen Kunst auch im Osten Deutschlands praktisch angestrebt werde, der in letzten Zeiten auf theoretischem Gebiete, in der archäologischen Wissenschaft so Grossartiges und Verdienstvolles geleistet hat.

Dr. Fr. Bock.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 14. — Köln, den 15. Juli 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die Ausmalung des Chores der Kirche St. Cunibert in Köln.

Das Nordende des Rhein-Paronama's der Stadt Köln begränzt ein stattlicher, hoch den Mauerring überragender Kirchenbau, die Kirche St. Cunibert. Romanischen Styles ist der mächtige Chorbau, die halbrunde Abside, mit einer die romanischen Kirchen am Niederrheine charakterisirenden Säulengalerie zierlich bekrönt, von zwei viereckigen Thürmen flankirt, und das Langhaus; nach verschiedenen Phasen des Spitzbogenstyls gebaut sind das Westchor und der das Westende des Schiffes schliessende Hauptthurm, der 1830 einstürzte, jetzt aber wieder durch die fromme Opferwilligkeit kölner Bürger in seinem ursprünglichen Style neu aufgeführt und schon geschmückt ist mit dem Zimmerwerke des schlanken Helmes.

Wo jetzt die Kirche St. Cunibert ihre Thürme erhebt auf dem Uferrande des alten Römerhafens, soll schon vor dem 7. Jahrhundert ein dem heiligen Papste und Martyrer Clemens, dem Schutzheiligen der Schiffer, geweihtes Kirchlein gestanden haben. Vermuthlich war die Baustätte den heidnischen Ubiern und Franken schon eine heilige gewesen; denn auf derselben quoll ein Weiheborn, dem man wahrscheinlich Heilkraft gegen die Unfruchtbarkeit zuschrieb, worauf, nach unserer Meinung, der allgemein verbreitete Kinderglaube deutet, als holten die kölner Frauen ihren Ehesegen aus diesem Brunnen, der noch in der Krypta unter dem Chorbau der jetzigen Kirche vorhanden ist. Zweifelsohne gehört die Krypta einem älteren Baue an. Aus ihrem Grundrisse ergibt sich, dass ursprünglich von der Rheinseite ein freier Zugang zu dem Brunnen bestand, welcher Zugang im Laufe der Jahrhunderte durch die Rhein-Anschwemmungen versandete.

Im Jahre 623 wurde Cunibert, aus edlem moselländischem Geschlechte, Archidiakon der trierer Kirche, auf den kölnischen Bischofstuhl berufen. Angesehen und mächtig, Kanzler am austrasischen Hofe, erhielt Cunibert zuerst den Titel eines Erzbischofs und baute, nach gewöhnlicher Annahme, um 633 auf der Stelle der kleinen Clemens-Kirche eine grössere, mit welcher er ein Chorherren-Stift verband, so reich mit Gütern an der Mosel, am Rheine und im Sachsenlande von ihm bedacht, dass es mit 24 Stiftsherren und 13 Vicarien besetzt werden konnte.

Das immer mächtiger und reicher werdende Stift nahm, als Cunibert, 663 gestorben, heilig gesprochen, den Namen seines Gründers an, und 1200 legte sein Propst Theodorich den Grundstein zu einer neuen Kirche, in den Haupttheilen die jetzige, nach dem Plane und unter der Leitung eines Subdiakons Vogelo erbaut und 1248, in dem Jahre der Grundsteinlegung zu unserem Dome, vom Erzbischofe Conrad von Hochstaden dem h. Cunibert geweiht. Dr. Eckertz hat aus einem in der Bibliothek unseres seligen Wallraf befindlichen Necrologium des Stiftes auf obige Daten aufmerksam gemacht, wo sich ebenfalls die Beschreibung einzelner Theile der alten Kirche befindet *).

*) Die Stelle: „Theodoricus Archiepiscopus trevirensis hujus olim ecclesie prepositus posuit primarium lapidem fundamenti nostre ecclesie MCC", möge man nur ja nicht missverstehen. Theodorich II., Graf von Wied, Archidiakon und Propst von St. Paulin, wurde erst 1212 zum Erzbischofe von Trier erwählt. Wir finden in mehreren Urkunden aus dem Jahre 1200 einen Tirricus oder Theodericus als Propst des Stiftes St. Cunibert als Zeugen aufgeführt. S. Lacomblet Urkundenbuch B. I Nr. 565, 568 und 569. Als Propst legte mithin Theodorich den Grundstein. F. W.

Zu verschiedenen Epochen erlitt das Aeussere des Baues mancherlei Veränderungen, welche näher zu besprechen unsere Aufgabe nicht ist, die der Baukundige aber an der Kirche leicht entdecken wird. Gelenius lässt den Bischof Wichbold von Culm schon 1308 die zwei die Abside einschliessenden Thürme erbauen, und doch ist erwiesen, dass Wichbold, aus seiner Diözese verbannt, erst von 1378—1398 in Köln und Altenberg lebte. Im Kloster zu Altenberg starb er, und in der Klosterkirche schmückte ein Denkmal sein Grab. Wenn Wichbold als Bischof von Culm 1398 starb, so konnte er unmöglich 1308 schon Bischof sein.

Wie uns die Chronik berichtet, brannte 1376 der westliche Hauptthurm der Kirche St. Cunibert nieder *), wahrscheinlich ebenfalls nebst dem Transepte des Westchores später erbaut, als der östliche Theil der Kirche. Haben wir hierüber auch keine Belege, die Bauformen der übrig gebliebenen Theile lehren es. Von der Dachfirste des Langhauses an wurde zwischen 1378 und 1388 der Hauptthurm aus den Mitteln des Bischofs Wichbold von Culm neu erbaut, und zwar in demselben Style, wie wir ihn jetzt wieder hergestellt sehen.

Das Innere der Kirche, eine dreischiffige Pfeiler-Basilica, erfuhr eben so mannigfaltige Mutationen, wie das Aeussere. Ursprünglich hatte das Schiff eine flache Decke, erst später liess man die Dienste über den Pfeilern ein, um das Gurtgewölbe einzuziehen. Nur das Chor, die Abside behielt ihre ursprüngliche Form, wie sie 1248 vollendet war. Zwei Arcaden, von je fünf Bogenstellungen, bauen sich über einander und bilden den Chorschluss. Laufgänge sind hinter beiden Arcaden angebracht, und über dem Ganzen bis zum Triumphbogen wölbt sich die Concha. Fünf kleine Rundbogenfenster geben der unteren Arcade das Licht, fünf grössere, in derselben Form, der oberen. Drei der unteren Fenster haben ihre ursprünglichen Glasmalereien gerettet, unwiderleglich Arbeiten des 13. Jahrhunderts, das zeigt der Styl der drei Figuren, des h. Johannes, der h. Ursula und der h. Cordula, von reichen Musiv-Ornamenten umgeben. In der oberen Arcade sind glücklicher Weise auch noch die drei Mittelfenster erhalten. Links in Medaillons, verbunden durch conventionelle Laubornamente und Musivmuster, Scenen aus dem Leben des h. Clemens, figurenreiche Compositionen, im Mittelfenster der Stammbaum Christi und bildliche Darstellungen der Hauptmomente aus dem Leben und Leiden des Erlösers, Engel- und Propheten-Figuren, welche auf die Scenen bezügliche Spruchbänder tragen, und rechts in nicht minder figurenreichen Compositionen Momente aus dem Leben des h. Cunibert. Ohne Widerrede gehören diese Fenster in Bezug auf Zeichnung, Behandlung der Ornamente, auf Farbengebung und Zusammensetzung des Glases zu den schönsten und ältesten, die Deutschland aufzuweisen hat. Am Niederrheine kommen, ausser diesen Schätzen in St. Cunibert, nur wenige spärliche Ueberbleibsel von Glasmalereien vor, die so hohen Alters sind, dass sie bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts reichen.

Auch die ursprüngliche Boden-Beplattung des Chores, weisse und schwarze Marmor-Mosaik, hat sich erhalten. In den Marmorplatten finden wir noch die Spuren der Stellen der Säulen und des Gitterwerkes des ursprünglichen Altartisches und des denselben überdachenden Ciboriums oder Baldachins, wie uns das oben angeführte Necrologium den ersten Altarbau beschrieben hat.

Mancherlei Ueberreste alter Wandmalereien, theils einzelne Figuren, theils Gruppen, liefern den Beweis, dass das Innere der Kirche reich polychromisch ausgeschmückt war, wie alle Kirchen jener Periode. Indem man dem Hause des Herrn den möglichsten Schmuck gab, wollte man zugleich die Gläubigen belehren durch die Bilder, mit denen man die Wände, die Fenster der Kirchen belebte. Wandmalereien waren die wesentlichsten Bestandtheile der Ausschmückung romanischer Kirchen und wurden selbst in den gothischen Kirchen, wie geringe Flächen diese auch boten, des genannten Zweckes wegen beibehalten.

Eine Wohlthäterin der Kirche St. Cunibert hatte derselben ein Legat vermacht, mit der ausdrücklichen Bestimmung, dasselbe zu einer würdigen Ausstattung des Chores der Kirche zu verwenden. Lange schwankte man in der Wahl des Künstlers, dem man diese wichtige Arbeit übertragen sollte, bis man zuletzt den kölner Maler Michael Welter damit betraute, und das jetzt vollendete Werk bekundet, dass man keine glücklichere Wahl treffen konnte. Der Künstler hat seine äusserst schwierige Aufgabe in einer so vollendeten Weise gelös't, dass man wohl behaupten darf, ganz Deutschland habe nicht Aehnliches, in sich so Vollendetes dieser Art seit der Wiedergeburt deutscher Kunst aufzuweisen.

Maler Welter hat bis zum kleinsten Striche dem Style des Chores Rechnung getragen. Bei dem unsäglichen Reichthume der Motive der Ornamentation finden wir auch nicht das Mindeste, das gegen Styltreue sündigte, und dabei fühlen wir, dass der Künstler nicht geistlos

*) Die Chronik sagt S. 273 b.: „In dem selven jair (1376) und in dem wyrss maende up den X. dach Juny. Dat is in dem Heumaende, was der grois brant in sent kunibertus kyrspel. Idt was eyn grois wint, ind dat vuyr was niet tzo leschen. Dann verbrante der Torn mit den Clocken. Der Umbgank, die scholle und die pistrije (Mühle und Bäckerei) int dat Cloister me dann halff.

copirte, dass er frei mit den durch den Styl bedingten Formen und Farben schuf, dass er phantasiereicher Meister des Styls und der Farbenharmonie. Wie überreich auch die Farbengebung, wie brillant, so wusste der Künstler dieselbe in einer wahrhaft meisterhaften Weise dem in den Fenstern gegebenen Farbenschmucke unterzuordnen und eine so überraschende Harmonie zu schaffen, dass bei dem staunenden Beschauer, sowohl, was die Ornamente, als die nicht minder schönen figürlichen Darstellungen angeht, eben so wenig der Gedanke, ein modernes Kunstwerk vor sich zu haben, aufkommen kann, als das Gefühl, welches todte sclavische Nachahmung in Werken der Kunst stets in den Gebildeten erregt. Das schönste Lob, dass wir dem schönen Werke spenden können.

In ganz eigenthümlicher Weise tragen je drei verbundene Säulen die Bogen der Arcaden. Die mittlere, vortretend aus schwarzem Marmor, hat wieder ihren natürlichen Schliff, ihre Politur erhalten, die mit derselben gekoppelten zwei Steinsäulen sind licht im Hauptfarbentone gehalten und mit den zartesten Ornament-Motiven, die sich nie wiederholen, reich übersäet, aber die Farben so harmonisch vertheilt, dass dieser Reichthum der Motive durchaus nicht stört. Basen und Capitäle der Säulen sind vergoldet. Die Bogen der unteren Arcaden sind reich verziert, aber doch einfach im Farbentone gehalten, in den Zwickeln hat der Maler allegorisch in Engelfiguren die vier Flüsse des Paradieses dargestellt.

Die hintere Wand des Chor-Umganges ist mit einem reich gezierten braungelben Teppiche bemalt, die Fensterwände, die nach innen abgeschrägten Fensterbänke und die Fensterscheiden sind überreich ornamentirt, die Farbengebung aber so behandelt, dass die Ornamentation, wie reich und brillant dieselbe auch ist, mit der Farbenhaltung der Glasgemälde in schönster Harmonie steht. Die Säulen der zweiten Arcaden sind in derselben Weise behandelt, wie die unteren, aber ohne alle Wiederholung der Motive, ohne symmetrische Anordnung. Reicher und brillanter sind die Bogen selbst gemalt, vergoldet der unter der Wölbung fortlaufende Wulstsims und dabei schön ornamentirt. Die symbolischen Thierfiguren der vier Evangelisten, die vier Lebendigen der Apokalyse: Engel, Löwe, Ochs und Adler, füllen, in Flügel gehüllt, die Spandrillen. Die Fensterwände und die Fensterscheiden selbst sind wie die der unteren Arcade behandelt, aber brillanter, ohne sich jedoch in den Motiven, styltreu bis zum kleinsten Schnörkel des conventionellen Laubes, zu wiederholen, dabei ist auch hier die Farbe wieder eben so meisterhaft in Stimmung mit den Glasgemälden und mit der Farbenhaltung des unteren Geschosses gebracht.

Ganz vergoldet ist die Concha, die Wölbung der Absis, in dem Golde aber sind verschiedene Muster angebracht. Auf einem byzantinischen, reichgeschmückten Thronsessel mit schwellenden Kissen sitzt der Heiland in der Glorie, der sogenannten Aureole, welche der Künstler nach mittelalterlichem Vorbilde plastisch gehalten hat. Des Heilandes Haupt umstrahlt der ebenfalls plastisch gehaltene Kreuznimbus. Würde und milder Ernst spricht aus dem schön stylisirten Kopfe. Der Heiland hebt die Rechte segnend nach lateinischer Weise, in der Linken, die auf dem Schoosse ruht, trägt er das Scepter und das Buch. Blau ist sein Untergewand mit reicher Einfassung um den Hals, in mittelalterlicher Kunstweise mit wirklichen farbigen Glaspasten besetzt. Der in schön geordnetem Faltenwurfe gehaltene blassrothe Mantel ist mit Sternen besäet und mit einer reichgestickten Borte eingefasst. Würdevoll ist die Gestalt des Heilandes, in der ganzen Haltung mittelalterlich stylisirt, ohne dass der Künstler in Verstössen gegen Richtigkeit der Zeichnung den mittelalterlichen Charakter gesucht hätte.

Zur Rechten des Heilandes kniet betend mit gefalteten Händen seine Mutter, im traditionellen rothen Untergewande und blauen Mantelkleide, die Krone auf dem Haupte, von welcher der jungfräuliche Schleier herabwallt. Der Ausdruck des Kopfes ist sinnig mild und fromm. Was die Stylisirung angeht, müssen wir das Gesagte wiederholen. Der Nimbus ist auch bei dieser Figur plastisch und die Krone mit farbigen Pasten und Perlen verziert. Links vom Beschauer kniet anbetend der h. Johannes in gelbem Untergewande und grünem Mantel. Ueber dem Haupte der heiligen Jungfrau hat der Künstler plastisch das *A* angebracht, und über dem des h. Johannes das *Ω*. Zu den Füssen dieser Gruppe schweben zwei Engel, in die Posaune des Gerichtes stossend, zwei schöne Gestalten, auch, was die Gewänder, Ausdruck der Köpfe angeht, schön und edel stylisirt.

Bei dem Farbenreichthume der Gruppe hat der Maler, um nicht durch Farbenpracht zu bestechen, nur in gebrochenen Tönen gearbeitet und eine überraschend schöne Stimmung erzielt; dabei ist das Ganze so gewissenhaft stylisirt, dass man wirklich vergisst, ein modernes Kunstwerk vor Augen zu haben.

Ausserordentlich reich und glänzend ist der Triumphbogen und der vor demselben liegende Wulst ornamentirt, sie bilden gleichsam den Rahmen zu der Gruppe der Kuppel. Unter der Leibung des Triumphbogens malte Welter die neun Chöre der Engel, einzelne Figuren in Strahlen-Medaillons, die vergoldet sind. In der Mitte des Bogens sehen wir den Seraph, ihm zur Linken die Thro-

nen (Throni), die Träger Gottes; der Engel trägt in einer Aureole die drei in einander geschlungenen Ringe, das Sinnbild der Dreieinigkeit, zur Rechten der Cherub, das Wissen Gottes versinnlichend, ein Engel mit dem aufgeschlagenen Buche der sieben Siegel. Die zweite Classe beginnt rechts mit den Herrschaften (Dominationes), den Engeln, die über die geistigen und materiellen Elementar-Kräfte herrschen, was Scepter und Krone andeutet. Links folgen dann die Kräfte (Virtutes), herrschend über die Elementar-Kräfte, versinnbildlicht durch Stab und Kugel mit Sternen, welche der Engel trägt, rechts die Mächte (Potestates) über die geistigen Kräfte regierend, als Sinnbild trägt der Engel ein Schwert. Die dritte Classe der Engelchöre beginnt links mit den Fürstenthümern (Principatus), den Engeln der Fürsten, worauf die Krone deutet in der Hand des Engels, rechts folgen die Erzengel (Archangeli), Gabriel mit Lilie und Weihrauchfass, waltend über die Länder, und links bilden die Engel (Angeli), die Beschützer der Menschen, den Schluss. Der Engel trägt die Palme und die Weihrauchschale, andeutend, dass er die Gebete der Sterblichen zum Throne des Dreieinigen hinaufbringt.

Eben so mannigfaltig im Ausdrucke, als in der Anordnung der Gewänder und in der Farbengebung sind diese Engelköpfe harmonisch mit den sie umgebenden Ornamenten verbunden.

Auf den inneren Seiten der den Triumphbogen tragenden Pfeiler hat der Künstler links in kolossaler Figur den Apostel Paulus gemalt, in grüngrauem Unterkleide und rothem Mantel-Ueberwurfe, mit der Inschrift: „Non coronatur. nisi. ligitime. certaverit." Ihm gegenüber sehen wir den h. Petrus in gelblich-grünem Mantel und rothem Untergewande, mit der Inschrift: „Tibi. dabo. clavis. coelorum. regni." Die auf den ersten Pfeilern des Langhauses gemalten Gestalten der beiden hh. Ewalde mögen den Künstler bestimmt haben, die beiden Apostel-Gestalten als Schluss der Ausmalung des Chores anzubringen.

So mächtig die Gesammtwirkung der Ornamentation auch ist, sie ist eine wirklich erbauende, eine künstlerisch schöne, in welcher auch nicht das Mindeste stört — es ist mit Einem Worte ein Kunstwerk. Das Ganze ist enkaustisch mit Wachsfarben gemacht, weil diese anerkannt am besten den Temperatur-Einflüssen, dem klimatischen Wechsel widerstehen.

Maler Welter hat hier eine schöne Probe seiner Meisterschaft abgelegt, der Kirche St. Cunibert einen Schmuck verliehen, dem ähnlich in unseren Tagen in Deutschland nichts geschaffen wurde. Zu wünschen wäre es, sofort Bedacht darauf genommen zu sehen, den Altar, der mehr als störend wirkt, durch einen stylgerechten zu ersetzen, wie uns der ursprüngliche in dem oben angeführten Necrologium beschrieben wird. Ernst Weyden.

Vorfragen zur inneren Wiederherstellung des karolingischen Münsters in Aachen.

(Fortsetzung.)

Nachdem im Vorhergehenden angedeutet worden ist, dass bei einer beabsichtigten Restauration der inneren Kuppel eine streng historisch-archäologische Wiederherstellung, im wahren Sinne des Wortes, erfolgen müsse, die dem altehrwürdigen Monument jenen ursprünglichen Charakter und ornamentale Einrichtung möglichst getreu wiedergibt, wie dieselbe von den Zeitgenossen Karl's des Grossen in dem inneren Kuppelbau bewundert wurde, so sei es gestattet, in Folgendem zur Beantwortung der zweiten Frage überzugehen: ob es denn überhaupt jetzt schon an der Zeit sein dürfte, eine so schwierige Restauration, die erst eine wissenschaftliche Basis nach längeren Vorstudien sich beschaffen muss, in nächster Zukunft einzuleiten. Wir erwidern darauf Folgendes: Seit den Tagen Winckelmann's und seiner Nachfolger ist die Kenntniss der griechisch-römischen, heidnischen Kunst erst zur eigentlichen Wissenschaft erhoben worden, und hat man seit dieser Zeit oft misslungene Versuche angestellt, ob die theoretisch gewonnenen Anschauungen der langverlebten classischen Kunst sich in unseren heutigen christlichen Zuständen nicht zu neuem Leben gestalten liessen. Erst der jüngsten Vergangenheit gebührt die Ehre, dass sie den Blick der Gegenwart mehr von den so emsig erforschten Gesetzen der griechisch-römischen Formenwelt abgelenkt und den tiefen geistvolleren Bildungen der Kunstweise unserer christlichen Vorfahren nachhaltig zugewandt hat. Nach bedeutenden Leistungen englischer, französischer und deutscher Archäologen ist man endlich in den letzten Jahren dazu gekommen, mit grosser Anstrengung ein nothdürftiges Gebäude der christlichen Kunst und Alterthumswissenschaft aufzuführen. In dieser erst kürzlich als Wissenschaft neu habilitirten christlichen Kunstarchäologie gibt es indessen noch grosse Lücken auszufüllen, noch viele falsche Begriffe und irrige Vorstellungen aufzuhellen, ehe man das reiche gehobene Kunstleben der meisterhaften Vorfahren im Mittelalter vollständig überschaut und nach allen Richtungen hin gehörig erfasst und gewürdigt hat. Betrachtet man vorläufig das, was Fachgelehrte in den verschiedenen Abzweigungen der christlichen Kunst in den letzten zehn Jahren Löbliches zu Wege gebracht und gefördert haben, so berechtigt das zu schönen Erwartungen und Hoffnungen für die nächste Zukunft.

Nach den bis jetzt erfolgten Resultaten, welche die kirchliche Kunst und Alterthumswissenschaft jüngst zu Tage gefördert hat, kann man mit ziemlicher Gewissheit voraussagen, dass diese heute noch junge Wissenschaft in den nächsten Jahren grössere Triumphe feiern wird. Durch solche vorhergehende theoretische Forschungen bereichert, wird man auch in der Praxis nach wenigen Jahren vor den hinkenden Kreuz- und Querversuchen bei Restaurationen älterer historisch wichtiger Monumente geschützt und bewahrt bleiben. Unsere unmaassgebliche Ansicht ginge desswegen dahin, dass bei einer vorläufig verschobenen Wiederherstellung des aachener Oktogons Vieles und Grosses gewonnen und nicht das Mindeste verloren gehen würde. Was in England und Frankreich schon lange Eigenthum Vieler geworden ist, dass nämlich ältere vorfindliche Monumente, unverrückt im Geiste und der Idee ihrer ersten Erbauer, im Innern wie im Aeussern consequent nach den vorwaltenden Stylgesetzen wieder herzustellen und zu ornamentiren seien, das ist heute vielfach in Deutschland noch nicht in einem solchen Umfange allgemeines Eigenthum der Gebildeten geworden. Daher rühren denn auch jene vielen Verstösse, die unbegreiflicher Weise in den letzten zehn Jahren bei uns an hervorragenden Denkmalen mittelalterlicher Kunst angerichtet worden sind. Bevor wir also fortfahren, den in der Wissenschaft fortgeschrittenen Nachbarn willkommene Gelegenheit zu bieten, dass sie unsere Restaurationen aus jüngster Zeit als durchaus in der Idee und der Ausführung misslungene in der Presse öffentlich bezeichnen, müssen wir unsererseits vorab dahin streben, dass man auch bei uns durch weitere Forschungen, allseitige Besprechungen und Austauschungen in geeigneten Kunstblättern und Zeitschriften darüber in den weitesten Kreisen bald zur klaren Anschauung gelangt sein werde, welche Principien bei Wiederherstellung älterer Monumente nur allein als leitend und maassgebend zu betrachten seien. Und wahrlich thut es dringend noth, dass man in Deutschland in nächster Zeit hinsichtlich der bei der inneren Ausschmückung romanischer Kirchen unabweisbaren stylistischen Anforderungen sich richtig orientire, indem, wie verlautet, die altehrwürdigen Kathedralen von Mainz und Worms, Bauwerke ersten Ranges von hervorragend monumentaler und historischer Wichtigkeit, nächstens im Innern und Aeussern wieder verjüngt und wieder hergestellt werden sollen *).

Wir sprechen hier die feste Ueberzeugung aus, dass die Ansichten, die hinsichtlich einer stylgerechten Restauration des aachener Münsters im Vorhergehenden niedergelegt worden sind und die heute von Vielen vielleicht als zu einseitig und zu enge bezeichnet werden dürften, nach Ablauf weniger Jahre, trotz ihrer Einseitigkeit, ein Gemeingut aller jener geworden sein werden, die den weiteren Forschungen auf dem Gebiete der christlichen Kunst auch in Deutschland einen aufmerksamen Blick zugewendet haben. Wenn auf die eben angedeutete Weise die heute noch schwankenden und aus einander gehenden Meinungen nach wenigen Jahren eines weiteren Studiums über die wesentlichen Principien bei Vornahme von Restaurations-Arbeiten innerhalb mittelalterlicher monumentaler Bauwerke sich werden geeinigt und geklärt haben; dann erst wird der nicht mehr ferne Zeitpunkt gekommen sein, wo auch für den herrlichen Kuppelbau zu Aachen die langersehnte Periode einer möglichst streng und gewissenhaft im Geiste seiner ersten Erbauer ausgeführten Wiederverjüngung und Verschönerung eingetreten sein wird. Sollen wir denn jetzt, wo das Interesse und die Gebefreudigkeit Vieler zur Verherrlichung der Grabeskirche des grossen Kaisers auf eine so erfreuliche Weise rege geworden ist, die Hände unthätig in den Schooss legen? sollen wir die jetzt ergiebigen Hülfsquellen versiegen lassen und die Restauration einer ferneren Zukunft anvertrauen, ohne dass man der jetzigen Generation die hohe Freude und den Genuss verschafft, das aachener Münster in seiner Pracht bald wieder prangen zu sehen? Wir antworten denen, die bei einer so schwierigen Frage wie die vorliegende schon jetzt gleich voreilen möchten, in aller Ruhe Folgendes. Eine gründliche, gediegene Restauration des aachener Münsters nach jenen Principien, wie sie eben geltend gemacht wurden, erfordert zweierlei: Geld und abermals Geld. Um diese Geldmittel aufzubringen, muss der Karlsverein, der schon seit Jahren in so löblicher, erfreulicher Weise das Interesse und die Theilnahme Vieler für die würdevolle Wiederherstellung des aachener Münsters rege zu halten gewusst hat, unverrückt fortfahren, dieser Theilnahme für das erhabene Bauwerk in den weitesten Kreisen Nahrung zu verschaffen. Die Mittel, die er durch Erhebung kleiner Beiträge auf diese Weise nachhaltig gewinnen wird, kann er für eine spätere Restauration des Kuppelbaues als Grund- und Stammcapital so ansammeln, dass nach wenigen Jahren dieser Grundfond zu einer erheblichen Bausumme sich gestaltet haben wird. Die königliche Regierung, die von jeher dem karolingi-

*) Nachdem bei der inneren Ausschmückung und Decorirung der Nachbardome zu Frankfurt und Speyer in stylistischer Beziehung vollständig misslungene Versuche angestellt worden sind und man dort bei der inneren Decoration so theures Lehrgeld hat zahlen müssen, so steht mit Grund zu erwarten, dass man, durch fremden Schaden gewitzigt, bei den inneren Wiederherstellungs-Arbeiten zu Mainz und Worms mit grösserer Umsicht und möglichster archäologischer Strenge die schwierige Aufgabe zu lösen suchen werde.

schen Münster; als einem der ersten und wichtigsten Monumente des preussischen Staates, fortwährend ein so reges Interesse zugewandt hielt, wird ohne Zweifel das rühmliche Bemühen des Karlsvereins mit namhaften Beiträgen unterstützen, wenn es sich nach wenigen Jahren darum handelt, den aachener Kuppelbau in seiner ehemaligen Pracht, und zwar in Mosaikbildern, im Innern wieder herzustellen. Die Zwischenzeit bis zum Beginn dieser Wiederherstellungs-Arbeiten, die man doch wahrlich nicht vor der nächsten Heiligthumsfahrt im folgenden Jahre übereilt ins Werk zu setzen beabsichtigen wird, wäre dann dazu fruchtbringend zu benutzen, um von sachkundigen Händen, nach den nöthigen allseitigen Vorstudien, für die gesammte Restauration der inneren Kuppel einen Grundplan anfertigen zu lassen, der bis zu seiner späteren Ausführung noch manche Modificationen und Verbesserungen erfahren würde. Auch dürfte es sehr zweckdienlich sein, von befähigter Seite vorher grössere Versuche anstellen zu lassen, ob sich mit den einfachen Mitteln, wie sie sich in dem nahen Stolberg finden, Steinmosaiken herstellen liessen. Es ist einleuchtend, dass dergleichen Versuche in Darstellungen von Steinmosaiken in Menge der wirklichen Ausführung vorhergehen, und dass in dieser ungewohnten Technik der musivischen Arbeiten noch gründliche und allseitige Erfahrungen gesammelt werden müssen, wobei es sich herausstellen wird, ob und in wie fern es uns, mit unseren heimatlichen Materialien, gelingen dürfte, ohne zu grossen Kostenaufwand Mosaikgemälde zu produciren, die hinsichtlich des Charakters und der Technik mit denen gleichartig befunden werden, welche ursprünglich das Oktogon schmückten. Wenn wir, von unserem Standpunkte aus, einen der heutigen Künstler befähigt erachten, die Decorirung des aachener Münsters mit musivischen Bildwerken sowohl in althistorischer Form, als auch in der ebengedachten Technik zur Ausführung zu bringen, so würde vor allen ein Meister in Köln zu nennen sein, der, von ausführenden geübten Mitarbeitern umgeben, die schwierige Arbeit leitend in die Hand nehmen könnte. Nicht allein befähigen diesen bescheidenen Künstler 18jährige Vorstudien, die er in Italien an ähnlichen musivischen Arbeiten im grossartigen Umfange angestellt hat, sondern auch die verschiedenartigen gelungenen Versuche, die derselbe zur Wiederherstellung älterer Mosaiken in neuester Zeit unternommen und zur vollen Zufriedenheit hervorragender Sachkenner zu Ende geführt hat, liefern den thatsächlichen Beweis, dass die Ausführung von Steinmosaiken in einem monumentalen Maassstabe im aachener Münster auch mit einfacheren Mitteln nach einigen Jahren zu bewerkstelligen sein dürfte. Wir unterlassen es, hier alle die wunderlichen Projecte anzuführen, die vielfach in letzter Zeit zur Wiederherstellung des aachener Oktogons gemacht worden sind. Dahin gehört auch die Anlage einer historisch unberechtigten, mit grossen Kosten anzulegenden Krypta, als unterirdische Grabcapelle, worin, wie Einige meinen, das kostbare Schreinwerk mit den Gebeinen Karl's des Grossen aufzustellen sei *). Anstatt mit schweren Opfern und in zweifelhaften Formen, an wenig geeigneter Stelle, ein solches poetisch erdachtes Grabgewölbe neu zu improvisiren, das ohne Zweifel die Kunstkritik von ganz Europa gegen sich in die Schranken rufen würde, dürfte es geeigneter erscheinen, die noch nicht beendigte gründliche Untersuchung und Nachforschung nach dem ursprünglichen Grabe Karl's des Grossen, von älteren Chronisten „curvatura sepulcri" genannt, in nächster Zeit wieder aufzunehmen und endlich zum Abschluss zu bringen. Wahrscheinlich dürfte sich dann die primitive „arcuata spelunca" wieder auffinden lassen, worin die kaiserliche Leiche unter Otto III. und später unter Friedrich II. aufgefunden worden ist.

Ferner gehören zu den neuen Projecten der weitere Ausbau des Thurmes und die Gründung und neue Einrichtung einer besonderen Kleinodien- und Schatzkammer, deren Aufstellung von Einigen in einer oberen, von Anderen in einer unteren Capelle befürwortet wird.

So viel wir davon verstehen, dürfte, anstatt durch neue Projecte den Blick bei der Restauration des aachener Münsters von der Hauptsache abzuziehen, vorerst mit allen Kräften dahin zu streben sein, dass jener Kranz von fünf baulich merkwürdigen Capellen, die sich um das Oktogon anlehnen und wodurch die Gothik in interessanter Formen-Entwicklung vom 13. bis zum Schluss des 15. Jahrhunderts veranschaulicht wird, gründlich im Aeusseren wiederhergestellt werde, wozu man jetzt eben unter einem tüchtigen praktischen Bauführer einen ersten löblichen Anfang gemacht hat.

Soll die decorative Wiederherstellung des inneren karolingischen Kuppelbaues, die in neuester Zeit von einer Seite mit unbegreiflicher Hast befürwortet und betrieben wird, nach einigen Jahren, nach reiflicher Erledigung schwieriger Principien-Fragen, zur Wahrheit werden, so ist es vor allen Stücken nothwendig, dass zuerst eine gründliche stylgerechte bauliche Wiederherstellung des äusseren Oktogons in seinen einzelnen Haupt- und Nebentheilen Statt finde. Es muss nämlich, will man überhaupt

*) Hinsichtlich dieser improvisirten Anlage einer neuen Kaisergruft erschien im „Echo der Gegenwart" unter dem 24. März Nr. 83 ein gediegener Aufsatz, den wir von Anfang bis zum Schlusse unterschreiben, worin die localen, artistischen und liturgischen Gründe von geübter Feder gegen dieses kostspielige und gewagte Project geltend gemacht worden.

sich vor unausbleiblichen Missgriffen sicherstellen, vorerst das Aeussere eines Bauwerkes, das seinen Bestand nach Jahrhunderten zählt, gehörig consolidirt und in allen seinen Theilen, vorerst im Aeussern, genau durchgesehen und wiederhergestellt werden, ehe die Decorationen im Innern ihren Anfang nehmen können. Es hiesse mit dem Letzten zuerst anfangen, wenn man am karolingischen Münster schon in den nächsten Jahren mit der Herstellung der inneren Steinmosaiken beginnen wollte, bevor die vor einigen Jahren eingeleiteten, aber bald wieder sistirten Untersuchungen über die heutige Lage der ehemaligen Kaisergruft und die damit zusammenhangenden Nachforschungen hinsichtlich der primitiven Flur des Oktogons, resp. die Abtragung des heutigen angehöhten Bodens beendigt wären. Auch müssten vorerst sämmtliche Fenster an dem unteren Umgange des Kuppelbaues auf ihre ursprüngliche Form und Gestalt wieder zurückgeführt werden, wie sie nämlich zur Zeit der Erbauung beschaffen waren *). Zu dieser vorhergehenden äusseren Restauration des Oktogons ist auch zu rechnen die Ausfugung der äusseren karolingischen Bausteine mit einem festen Cement, und jene nicht leichten Versuche, ob sich nicht die entstellende glatte Decke von Mörtel gänzlich entfernen liesse, womit eine engherzige und übel angewandte Oekonomie vor noch nicht langen Jahren den oberen Tembour des Kuppelbaues im Aeussern aufs Neue überschmiert und unkenntlich gemacht hat. Es würde dem alten ehrwürdigen Kuppelbaue des grossen Kaisers, unseres Bedünkens, im Aeussern nicht übel anstehen, wenn an dem oberen, über den Bleidächern hervorragenden Baucylinder das altersgraue Gestein wieder zum Vorschein gebracht und sorgfältig eingefugt würde, in jener Naturfärbung des Steines, wie er durch den Hauch der Jahrhunderte gebräunt worden ist. Bei einer solchen Wiederherstellung und Kräftigung der äusseren Mauermassen am Oktogon würde man dann auch Rücksicht nehmen können, wenn es anginge, auf eine zweckmässige Entlastung des karolingischen Bauwerkes von dem Dachkoloss, den man unbegreiflicher Weise im 17. Jahrhundert auf die Umfangmauer des alten Bauwerkes ohne Noth gethürmt hat. Welcher Wald von schweren Holzblöcken zur Herstellung dieser monströsen Bedachung erforderlich gewesen ist, und wie sehr durch das Vorhandensein dieses unförmlichen gekuppelten Daches eine beständige Feuersgefahr für das ganze Bauwerk in nächster Nähe gehalten wird, davon kann man sich sattsam überzeugen, wenn man sich die Mühe nimmt, die weiten Räume dieses Holzbaues im Innern zu durchmessen. (Schluss folgt.)

*) Glücklicher Weise hat sich an der Nordseite des Oktogons, nach dem Katschhofe hin, noch ein Fenster in jener primitiven Gestalt ohne die unförmige Einfassung in blauem Kalkstein erhalten, womit auf eine unschöne Weise die Fensterleibungen des Kuppelbaues am Münsterkirchhofe im vorigen Jahrhundert garnirt worden sind.

Aus Paris.

Die Kunstausstellung zählte 3887 Nummern, von denen 3045 Gemälde, 472 Sculpturen, 160 Kupferstiche, 96 Lithographieen und 114 architektonische Arbeiten, im Ganzen 213 Bilder mehr, als 1857, aufgestellt in 15 Sälen. Welche Masse! und dabei wurde noch 4000 sogenannten Kunstwerken die Aufnahme verweigert. Man sei übrigens versichert, dass auch unter dem Aufgenommenen noch viel — Schlechtes sich befand. Die Maler Bracassart, Courbet, Decamps, Ingres, Meissonier, Horace Vernet und Fräulein Rosa Bonheur haben nicht ausgestellt.

Einen der grössten Säle hatte der Graf von Nieuwerkerke, der Director aller kaiserlichen und National-Museen, den Gemälden, die religiöse Gegenstände behandeln, eingeräumt, mit demselben jedoch nicht ausgereicht. An religiösen Bildern ist mithin kein Mangel; doch wäre es besser, die grösste Mehrzahl derselben wäre gar nicht ausgestellt, da sie geradezu die Religion beleidigen, ihr Hohn sprechen. Wo Glaube und Frommsinn fehlen, kann nie glaubenstärkend, durch die Religion geistig erhebend, den Frommsinn weckend und fördernd in sogenannten Kunstwerken auf die Menge gewirkt werden. Auch die hehrsten Geheimnisse der christlichen Religion, die ergreifendsten Episoden ihrer Geschichte, aus dem Leben des Heilandes, seiner heiligen Mutter, der Heiligen und Blutzeugen sehen wir hier in einer Weise dargestellt, die, mehr als weltlich, aller religiösen Weihe, wie sie nur lebendiger Glaube geben kann und gibt, entbehren. Das Sinnlichkeits-Princip macht sich in der Mehrzahl dieser sogenannten religiösen Bilder in abstossender Weise geltend, sucht durch glänzende Farbengebung und gewöhnliche Effecthascherei zu wirken. An eine Versinnlichung des Göttlichen durch die Mittel der Kunst haben diese Maler nicht gedacht, und konnten sie nicht denken, weil sie nicht lebendig durchdrungen, weil sie nicht beseelt vom Geiste des Glaubens sind, ohne welchen jegliches Schaffen der Kunst todt erscheint.

Mögen wir auch nicht immer einverstanden sein mit der Auffassung religiöser Vorwürfe, wie sie ein Ary Scheffer (†), ein Ingres in manchen ihrer Werke zur Erscheinung brachten; in ihnen wirkte aber unverkennbar die Weihe des Geistes der christlichen Religion, und daher

tragen ihre religiösen Kunstschöpfungen den Stempel des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, und wirken also erhebend, frommbeseligend und tröstend, erfüllen den Endzweck der Kunst in ihrer eigentlichen Bestimmung im Dienste der Religion. Ary Scheffer und Ingres stehen aber, neben Hypolite Flandrin, Chassériau und wenig anderen echt christlichen französischen Malern, vereinzelt. Umsonst gingen sie ihren Kunstgenossen mit ihrem Beispiele voran, dieselben zu begeistern für das Heilige, für die hohen erhabenen Ideen unserer heiligen Religion, umsonst verkündeten sie ihnen in ihren Werken, was die Kunst hienieden soll, will sie in ihren Schöpfungen das Göttliche offenbaren. Wo kein lebendiger Glaube, wir wiederholen es, kann von keiner christlichen Kunst die Rede sein. Den schlagendsten Beweis dieser Wahrheit lieferte der den sogenannten religiösen Gemälden angewiesene Saal in den Hunderten seiner Bilder, an welchen sich gewiss Niemand erbauen und seine Andacht stärken wird.

Grosses leisteten Daubigny, Rousseau und Pisoni im Landschaftlichen; ein Meisterwerk in der Thiermalerei ist Troyon's „Rückkehr nach der Meierei", und Aug. Bonheur, Bruder des Fräulein Rosa, bot hierin Ausgezeichnetes. Ein Kunstjuwel ist in seiner Art ein Bild von St. Jean aus Lyon, dem grössten Blumenmaler unseres Jahrhunderts. Wir sehen die Madonna della Sedia auf einem eichenen Brette geschnitzt, und diese Schnitzerei umschlungen von einem Blumenkranze, der unmöglich natürlicher und farbenprächtiger gemalt sein kann.

An Portraits und Genrebildern ist selbstredend kein Mangel, und unter der Legion letzterer zeichnen sich besonders die Arbeiten eines Duverger, Fichel, Girardet und Plasson aus, doch gebührt hier, und darin sind alle französischen und englischen Kritiker einverstanden, einem deutschen Künstler, dem Maler Knaus, vor Allen der Preis. Seine „goldene Hochzeit" ist ein Bild so voller Gemüthlichkeit und Wahrheit, voller Naturpoesie, wie es nur ein Deutscher malen kann. Die beiden Brautleute, umgeben von ihrer Familie, schlichte odenwälder Bauern, tanzen im Schatten einiger Bäume eine Menuet — da ist Alles Leben und Wahrheit; es ist mit Einem Worte in seiner Art vollendet schön. Uns freut es, dass Knaus, einer der gefeiertsten Künstler, dessen Werke mehr als gesucht, sich in der Welthauptstadt das deutsche Gemüth, sein eigentliches Künstler-Palladium zu bewahren wusste.

Sehr erfreulich ist es, zu vernehmen, dass die Regierung sich die monumentale Kunst fortwährend angelegen sein lässt. Bedeutende Werke sind in Auftrag gegeben. Jules Richomme wird die Kirche St. Severin malen und Jobbé-Duval die Hauptcapelle derselben. Die Wandmalereien in St. Clotilde sind dem Maler Housoullier übertragen, nämlich die Gewölbe des Chores; die Seitenwände des Nebenschiffes und der Chorrundung sind mit plastischen Darstellungen des Leidens des Heilandes und seiner Mutter belebt. Der Hochaltar der Kirche St. Eustache erhält ein Bild von Brunel Rocque, und Emile Lafon und Jobbé-Duval malen die Kirche St. Sulpice aus, nachdem dieselbe völlig restaurirt ist. Paul Baze schmückt die Abside der Kirche St. Symphorien in Versailles mit Wandmalereien. Man ersieht hieraus, dass man allenthalben den ursprünglichen (?) Kirchenschmuck wieder in Anwendung bringt. Die Bildhauerkunst geht dabei aber auch nicht leer aus. In der Madeleine hat man ein Standbild des h. Johannes von Coupon aufgestellt; St. Eustache wird im Innern durch eine Menge Standbilder belebt, ein Ecce Homo in Stein von Ant. Etex, sechs Standbilder von Heiligen durch Bay Sohn in Stein ausgeführt und drei durch Aristide Husson. Eine Gruppe in Marmor von Maindron: „Die h. Genovefa und Attila", ist für die St.-Geneviève-Kirche bestimmt. Der Bildhauer Menn hat einen kunstreichen Weihkessel für die Kirche in Rueil in Arbeit, und Percy ist mit der Ausführung des Haupt-Tympan der Façade der neuen gothischen Kirche in Belleville beschäftigt.

Erster Jahresbericht des Vereins für christliche Kunst in der Erzdiözese München-Freising

für das Jahr 1857/58.

Nachdem der Diözesan-Verein für christliche Kunst, dessen Gründung im vorigen Schematismus angezeigt war, seinen ersten Jahreslauf vollendet, liegt uns ob, über dessen bisherige Thätigkeit und über die Verwendung seiner Mittel Rechenschaft abzulegen. Wie jede Bestrebung, die Gottes Ehre und die Erhebung des Menschen zu Gott fördert, in unseren altbaierischen Landen auf rege Theilnahme zählen kann, so hat auch unser Verein bald grosser Theilnahme sich zu erfreuen gehabt. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder, d. h. solcher, welche bereits die Aufnahmskarte erhalten und den Jahresbeitrag erlegt haben, beträgt jetzt 402. An der Spitze des Vereins steht als Protector Se. Excellenz der hochwürdigste Herr Erzbischof. Auch das hochwürdigste Domcapitel hat Theil genommen. Weitaus die meisten Mitglieder gehören dem Diözesan-Clerus an; doch haben sich auch Laien, Staatsbeamte, Künstler und Gewerbmänner angeschlossen. Ausserdem zählt der Verein noch 10 Ehren-Mitglieder, die sich besondere Verdienste um den Verein erworben. Und an

30 neue Mitglieder haben bereits für das nächste Jahr die Aufnahmekarte erhalten. Man sieht, die Theilnahme ist im Ganzen zufriedenstellend.

Wie hat nun der Verein die ihm gestellte Aufgabe zu verwirklichen gesucht? Der Verein hat erstens die Tendenz, die Kenntniss der Gesetze, Formen und Schöpfungen der christlichen Kunst nach Kräften zu verbreiten. Zu diesem Zwecke wurden einerseits die gewöhnlichen Vorlesungen über christliche Kunstgeschichte am Lyceum zu Freising im Sommer 1858 möglichst praktisch gehalten, damit die künftigen Cleriker die nöthigen Kenntnisse sich erwerben und durch diese gesteigerte Kenntniss auch Liebe zur christlichen Kunst gewinnen möchten. Andererseits wurden auch die Alumnen vor ihrer Priesterweihe in mehreren Vorträgen nochmals über die Bedeutung der Kunst für die Verkündung der Heilswahrheit und für Bewegung der Herzen belehrt.

Zur Verbreitung der richtigen Kenntnisse muss dann auch die Literatur dienen. Darum wurde eine kleine Handbibliothek von Schriften angelegt, die sich über die verschiedenen Zweige der christlichen Kunst mit Geschick verbreiten. Bereits finden sich im Besitze des Vereins: Kallenbach's „Grosser Atlas über die Entwicklung der Architektur" mit trefflichen Bildern, Kallenbach's „Kleine Uebersichtstafel der Baustyle", Rosengarten's „Architektonische Stylarten", Reichensperger's „Fingerzeige auf dem Gebiete der christlichen Kunst", Otto's „Glockenkunde", Springer's „Handbuch der Kunstgeschichte", Sighart's „Mittelalterliche Kunst in der Erzdiözese Freising", dessen „Freisinger Dom und Frauenkirche" (Geschenk), Giefer's „Praktische Erfahrungen", Waagen's „Kunstreise durch Baiern", Boisserée's „Der Dom zu Köln," Dursch' „Christliche Aesthetik", „Mittelalterliche Denkmäler der Kunst in Oesterreich" von Heider und Edelberger, Jakob's „Kunst im Dienste der Kirche" (2 Exempl.), Bock's „Geschichte der liturgischen Gewänder", „Studien über den christlichen Altar" von Laib und Schwarz (Geschenk der Herren Verfasser), „Die Formen des romanischen und gothischen Styles" von denselben. Dazu kommen vier Jahrgänge des Organs für christliche Kunst von Baudri, zwei Jahrgänge der Zeitschrift „Kirchenschmuck", das Bamberger Diözesanblatt für christliche Kunst (1 Jahrgang) und das Blatt des Vereins für Ausbildung der Gewerke (2 Jahrgänge), die Verhandlungen der II. General-Versammlung zu Regensburg u. a. Diese Bücher wurden im Laufe des Jahres schon vielfach benutzt und stehen den Vereins-Mitgliedern auch in Zukunft zu Gebote. Sie haben sich nur an den Vorstand oder Secretär des Vereins zu wenden.

Um eine Anschauung der kirchlichen Formen und Maasse aus älterer Zeit zu geben, haben wir des Gavantus' Abhandlung (1630) hierüber in Uebersetzung an die Mitglieder vertheilt. Im nächsten Jahre hoffen wir ein grösseres Xenium geben zu können, ein kunsthistorisches Bilderwerk.

Zum Studium der Kunst sind Bilder, welche die Anschauung geben, unumgänglich nothwendig. Blosse Beschreibungen reichen auf diesem Gebiete nicht aus, sondern ermüden und langweilen nur. Darum, so wie um Kunstschätze vor dem drohenden Verderben zu bewahren, hat man Sammlungen von Originalwerken und Abbildungen solcher überall angelegt, wo der Sinn für christliche Kunst wieder erwacht ist. Auch der Diözesan-Verein hat bereits seine Sammlung im Clerical-Seminar zu Freising, dem sie als Eigenthum zugeschrieben ist. Steht sie bei ihren beschränkten Mitteln auch nicht in erster Reihe unter ähnlichen, so enthält sie doch ausser mancher Pretiose alles Nöthige, um den Lernbegierigen das Wesen und die Unterschiede der Perioden christlicher Architektur, Sculptur und Malerei, die Innigkeit und Sinnigkeit der alten Kunstwerke anschaulich zu machen. Sie zeigt 84 Statuen und Reliefe, 35 Gemälde, 38 kirchliche Gefässe und Geräthe und ausserdem noch viele Abbildungen von Altären, Sculpturen, Gemälden, dann Kupferstiche und Holzschnitte. Alle stammen vom 9. bis zum 16. Jahrhundert. Diese Sammlung hat, seit vier Jahren bestehend, in diesem Jahre wieder ansehnlichen Zuwachs genommen theils durch Ankäufe, theils durch edle Geschenke von Seiten der Vereinsglieder und Freunde. Was sonst unbekannt und unbenutzt in manchem Pfarrhofe oder alten Schranke lag und vielleicht bald verkommen würde, ist hier öffentlich ausgestellt, studirt, benutzt und für ständige Zeiten erhalten.

Als vorzügliche Wohlthäter der Sammlung, denen hiermit öffentlicher Dank ausgesprochen wird, sind zu nennen: Herr Professor v. Hefner-Alteneck, Herr Dekan Danner von Zolling, Herr Kammerer Liedl von Trudering, Herr Stadtpfarrer Plank von Freising, Herr Pfarrer Wurm von Riedering, Herr Pfarrer Mederer von Haimhausen, Herr Pfarrer Gotthart von Oberbergkirchen, Herr Pfarrer Dr. Filser von Margarethenried, Herr Director Dr. Rampf, Herr Prof. Wandinger, Herr Subregens Geiger, Herr Pfarrer Bauer von Schnaitsee, Herr Beneficiat Gapp von Eurasburg, Herr Expositus Schmuck von Tacherting, Herr Cooperator Lachner von Waging, Herr Coadjutor Zobel von Schwabing, Herr Cooperator Hartig von Mauern, Herr Cooperator Stöckl von Traunstein, Herr Cooperator Erl von Mettenheim.

Möchten auch in Zukunft die Vereins-Mitglieder, welche unbrauchbare und unbenutzte Werke der christlichen

Kunst besitzen, des Diözesan-Museums freundlichst gedenken durch Schenkung oder Aufstellung im Vereinslocal mit Vorbehalt des Eigenthumsrechtes. Auch das Kleinste, z. B. ein Thürklopfer, eine Lichtscheere, ein Schlüssel, eine Klingel, ein Brettchen mit Ornamenten ist hier von Bedeutung und belehrend.

Durch die Vereinssammlung ist zugleich der zweite Zweck des Vereins auch gefördert, nämlich der, die Schöpfungen der christlichen Kunst in der Diözese München-Freising aufzusuchen, zu erklären und zu erhalten. Doch war auch sonst mehrfach Gelegenheit gegeben, diesen Zweck zu verwirklichen. Theils mündlich, theils durch Aufsätze in Zeitschriften wurde auf bisher wenig bekannte Kunstwerke der Diözese aufmerksam gemacht. Besonders ist dies geschehen in dem Eisenbahnbüchlein (Von München nach Landshut), das alle Orte und Kirchen längs der Isar beleuchtet, und in den Abhandlungen über die Denkmäler der Kunst in Ober- und Niederbaiern, welche in der Bavaria Sr. Majestät des Königs bereits gedruckt vorliegen und mehrere Hundert bisher fast nicht bekannte Kunstwerke unserer Gegenden schildern.

Auch von aussen sind von Mitgliedern des Vereins öfters Anzeigen von solchen neuentdeckten Kunstschöpfungen an den Vereins-Vorstand eingelaufen, wofür gleichfalls hiermit Dank ausgesprochen wird.

Die dritte Aufgabe des Vereins ist, bei neuen Kunstschöpfungen durch Rath und That zur Hand zu sein. Er will nicht bloss archäologische Studien pflegen, so süss und vortheilhaft diese auch seien, sondern praktisch mitwirken zur Wiedergeburt der christlichen Kunst, zur Schmückung unserer Gotteshäuser mit wahrhaft erhebenden, Gottes und seiner Heiligen würdigen, auch den Gebildeten erbauenden Werken der Kunst, Bauten, Bildern, Geräthen, Gewändern, Gesängen. Waren auch die Mittel des Vereins in dieser Hinsicht zu beschränkt, um selbstständig schaffen zu können, so konnte der Ausschuss doch durch Rath, durch Gutachten nach dieser Richtung hin wirken, eben so durch Schaffung tüchtiger Zeichnungen, durch Nennung von gewandten Meistern oder durch Besorgung einzelner Werke für die Vereins-Mitglieder, die solches wünschten.

So ist dem Vereins-Ausschusse die Ehre und Freude geworden, für Se. Excellenz den hochwürdigsten Herrn Erzbischof eine Prachtmitra unter seiner Leitung von einer armen Schulschwester ausführen zu lassen in der Form und mit dem sinnigen Bilderschmuck der grossen Zeit des Mittelalters. Ferner lieferte er einen Bauplan zu einer gothischen Kirche, liess ein gothisches Altärchen selbst ausführen, lieferte die Zeichnungen zu zehn gothischen Altären, zu drei Tabernakeln, entwarf den ganzen Restaurationsplan zu zwei Kirchen, besorgte ein gemaltes Altarblatt, eine gothische Kanzel, gothische Beichtstühle und eine Communionbank, 5 Lampen (2 gothisch, 3 romanisch), 2 gothische Kelche, 3 Rauchfässer (2 gothisch, 1 romanisch), 4 Casuln, so wie eine ganze Capelle (Pluv., Cas., Dalmatiken) von trefflichen, eben so soliden, als sinnreichen Kirchenstoffen aus Crefeld. Selbst nach Tyrol und in fremde Diözesen besorgte der Ausschuss Kirchengegenstände in echten Formen zur hohen Zufriedenheit der Besteller.

Ausserdem gab er Gutachten über 4 Traghimmel, 2 Fahnen, 2 Kreuzweg-Stationsbilder, über neue Statuen, Gemälde, Glasmalereien und Kirchen-Restaurationen. Auch Künstler haben sich öfter das Urtheil des Vereins über ihre Arbeiten erbeten. Auch die alte Kirchenmusik hat der Verein nicht ausser Acht gelassen und daher öfter zur Aufführung solcher altkirchlichen Schöpfungen ermuntert, die dann auch im Dom zu Freising Statt gefunden.

So glauben wir, auch in dieser Hinsicht doch nicht ganz unthätig gewesen zu sein.

Um doch auch einige christliche Werke selbst zu verbreiten, haben wir zwei moderne Bilder aus dem Weihnachts-Cyklus angekauft, um sie an die Mitglieder zu verlosen. Das eine ist das Christkind, eine Holzstatue, 3 Fuss hoch mit reicher Farbenfassung vom Bildhauer Zumbusch, das den Werth von 60 Fl. besitzt, vom Künstler aber wegen des edlen Zweckes um weit geringeren Preis abgelassen wurde. Es zeigt zugleich, wie das Christkind wahrhaft künstlerisch und erbauend in himmlischer Schöne dargestellt werden kann, während die gewöhnlichen Puppenbilder mit Kleidern und Perrücke diesen Charakter nicht haben. Das andere, ein grösseres Gemälde, ist eine Copie des berühmten Madonnenbildes von Schraudolph, auch als Advent- oder Weihnachtsbild in Kirchen verwendbar (Werth 40 Fl.). Die Gewinnenden, deren Namen bei der Verloosung am 6. Januar gezogen wurden, sind die Herren Pfarrer Mayr in Anzing und Cooperator Braun in Pang. Im nächsten Jahre hoffen wir einige Fastenbilder auf gleiche Weise verloosen zu können unter die Mitglieder, wenn die Mittel irgendwie zu ersparen sind und die verehrlichen Herren Mitglieder während des Jahres ihre Beiträge noch rechtzeitig einsenden.

(Zum Schluss folgt die Rechnungs-Ablage.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die Söhne unseres verstorbenen Mitbürgers Karl Begas, der Maler Oscar und der Bildhauer Reynold, hatten jeder ein Werk auf der pariser Ausstellung; der erstere

ein schönes Portrait, der zweite eine ausgezeichnet schöne Gruppe, Pan und Psyche vorstellend. Letztere Arbeit machte sehr viel Aufsehen und die Section der Bildhauer des Instituts stellte den Namen des jungen Künstlers an die Spitze der Liste für eine der zwei ersten Medaillen, welche allein zugesagt werden konnten. Trotz diesem Vorschlage, aber nach langem Kampfe, unterlag er, obgleich glorreich, für die erste Medaille, bekam aber einstimmig die erste zweite Medaille, deren nur vier gegeben wurden. Es ist dieses eine sehr ehrenvolle Belohnung und hohe Auszeichnung. Das Bild Oscar's wurde auch als ein strenges, gutes und ausgezeichnetes Werk beurtheilt; aber bei der grossen Concurrenz von 3045 Malereien bekam er diesmal nichts. Sein Auftreten öffnete ihm aber den Weg, und wenn er fortfährt, seine besseren Arbeiten in Paris auszustellen, so wird er öffentliche Belohnungen erwarten können. J. P. W.

Köln. Die bedeutendste englische Zeitschrift für Bauwesen „The Builder“ (vol. XI Nr. 562) ist gegen den für unseren Dom projectirten eisernen Dachstuhl aufgetreten, indem sie den gegen das Project gerichteten Artikel des Herrn A. Reichensperger aus dem Domblatte (Nr. 102) in ihre Spalten aufnimmt. Ueberhaupt wendet sich jenseit des Canals die Aufmerksamkeit immer mehr den Hervorbringungen Deutschlands zu. Ein besonderes Verdienst hat in dieser Beziehung Herr Dr. J. Lotsky aus Oesterreich, welcher als Mitarbeiter mehrerer Revuen (The civil engineers Magazine, Art Journal, Press etc.) der deutschen Architektur und Kunst jenseit des Canals die Wege bahnt.

Brüssel. Man darf die Ausstellung der deutschen Cartons epochemachend nennen, und dies in zwiefacher Beziehung: für die Künstler im engeren Sinne und für das Publicum im Allgemeinen. Von allen Seiten wallfahrten die Künstler nach diesem Tempel deutscher Kunst, welche in der Pietät, mit der unsere Kunstjünger ihre Anerkennung denselben gegenüber aussprechen, die schönste Huldigung finden muss, das grösstmögliche Lob in den Dankgefühlen, die sich für die grossen deutschen Meister kund geben, welche dem belgischen Kunststreben einen nicht zu schätzenden Dienst erwiesen, indem sie diese Ausstellung beschickten. Man darf wohl sagen, dass hier die deutsche Kunst in ihrer geistigen Ueberlegenheit, ihrer schöpferischen Grösse einen wahren Triumph feiert, dass ihre Meister selten eine so warme Anerkennung in ihren Werken gefunden haben, als sie dieselbe bei unseren Künstlern finden. Wer kann die staunende Ueberraschung vieler unserer Maler schildern beim Anblicke dieser Meisterschöpfungen? Und mag auch mancher Kunstjünger beim Studium derselben an sich, seinem bisherigen Streben irre werden, so wirken diese Schöpfungen auf der anderen Seite wieder erhebend, anregend, und werden viele der wirklich Begabten auf die Bahn der eigentlichen, der höheren Kunst führen. Gross ist in dieser Beziehung der Nutzen dieser Ausstellung, nachhaltig, hoffen wir, werden und müssen ihre Wirkungen im Allgemeinen für unsere Künstlerwelt sein, welche den grössten Dank denen schuldet, die Veranlassung zu dieser Ausstellung gaben.

Die Theilnahme des Publicums ist nicht minder gross; die Masse findet natürlich nicht den Farbenreiz, die grösste Anziehungskraft für dieselbe; die gebildeten Classen hingegen schenken diesen grossartigen Schöpfungen die regste Anerkennung, wie sich dies in den Worten des Herzogs von Brabant aussprach, der nach seinem ersten Besuche der Ausstellung zu den Anordnern derselben, den Herren Swerts, Guffens und Van Soust sagte: „Sie haben hier eine Sammlung bewundernswerther Werke veranstaltet, die man oft, sehr oft und mit Musse sehen muss.“

Am 23. Juni besuchte die genter Kunstgenootschap die Ausstellung, und eine Deputation derselben legte in dem grossen Saale, der Cornelius' Namen trägt, vor den „Vier Reitern“ des grossen Meisters einen reichen Lorberkranz nieder, durchwunden mit einem in Gold gestickten Bande, das die Inschrift führte: „Het gentsche Kunstgenootschap aen hunne duitsche Kunstbroeders, 1859.“ Diese Ovation, deren sicher noch mehrere folgen werden, war ein Act wirklicher Pietät, kam aus dem Herzen, eine wahrhafte Künstler-Huldigung, ein die genter Künstler ehrender Moment. Die brüsseler Künstler vereinigten sich mit ihren genter Genossen und vielen Künstlern aus Antwerpen an dem Tage zu einem Bankette. An den herkömmlichen Toasten fehlte es natürlich nicht. Der Vorsitzer der genter Kunstgenootschap brachte den ersten auf die Maler Guffens, Swerts und Herrn Van Soust, welche sich besonders um die Ausstellung verdient gemacht haben. Maler Swerts dankte und brachte einen sinnigen Trinkspruch auf die genter Künstler, an welchen Herr Ad. Siret, Herausgeber des antwerpener Journal des Beaux Arts einen Toast der dankenden Anerkennung den deutschen Künstlern, welche die Ausstellung mit ihren Werken beehrt haben, ausbrachte. Mit welchem Enthusiasmus diese Trinksprüche aufgenommen wurden, brauchen wir nicht zu sagen; — es war ein wahrhaftes Künstlerfest, allen Anwesenden gewiss eine schöne Erinnerung. Gewiss ist es, dass die bedeutendsten Schriftsteller Belgiens der Ausstellung umfassende Abhandlungen widmen werden.



Literatur.

Die altchristlichen Kirchen nach den Monumenten und älteren Beschreibungen und ihre Einwirkung auf die späteren christlichen Bauarten. Dargestellt und herausgegeben für Architekten, Archäologen, Geistliche und Kunstfreunde von Dr. Hübsch, grossherz. badischem Baudirector u. s. w. Karlsruhe. 60 Platten mit Text gross Folio. (Preis 34 Thlr. 10 Ngr.)

Von diesem in seiner Anlage als einzig zu bezeichnenden Werke sind bereits zwei Lieferungen erschienen (3 Thlr. 13 Ngr. die Lieferung), zwölf Platten mit Text, welcher acht Kirchen Roms aus der ersten christlichen Bauperiode (Basilikenform) und die bisher noch nicht untersuchte Kirche San Lorenzo maggiore beschreibt, archäologisch erläutert, während dieselben durch die gewissenhaften Zeichnungen, die äusserst sauber lithographirt und zum Theil lithochromirt sind, den Architekten und Baukennern in ihren charakteristischen Details zur klarsten Anschauung gebracht werden. Das Werk soll und wird eine Darstellung und Beschreibung fast sämmtlicher auf uns gekommener altchristlicher Baudenkmale enthalten. „Dadurch", sagt der Herausgeber, „wird dasselbe als eine vollständige Anleitung zur genaueren Kenntniss der altchristlichen Architektur und ihrer Einwirkung auf die späteren christlichen Bauarten gelten können." Halten wir auch nichts von dem altherkömmlichen deutschen Autoritäten-Kram, so darf aber ein Mann, wie Dr. Hübsch, der sich durch Wort und That als kunsttüchtig bewährt hat, wohl als eine Autorität bezeichnet werden. Sein Name allein ist dem Werke die beste Empfehlung, das uns in einer erschöpfenden Vollständigkeit gibt, was wir sonst nicht einmal in den kostspieligsten Werken über diesen Gegenstand finden. Die ersten sechs Platten, die dem Schlusse des Werkes beigegeben werden, sollen eine Vergleichung mehrerer spätrömischen Monumente mit den bekanntesten Kirchen enthalten. Wir werden das bedeutende Werk, das äusserst schön ausgestattet ist, noch näher besprechen. E W.

Literarische Rundschau.

Bei T. O. Weigel in Leipzig erscheint:

Lehrbuch der gothischen Constructionen, von G. Ungewitter. Nebst Atlas. 1. Lieferung. S. VII und 160 S. 12 Taf. kl. Fol. (Preis 3 Thlr.)

Der Name des Verfassers bürgt für die praktische Tüchtigkeit des Werkes, das eben so gründlich, als umfassend und für den praktischen Baumeister ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch ist. Die reichhaltigen Tafeln sind in der lithographischen Anstalt von Leopold Kraatz in Berlin ausgeführt. Das Organ behält sich eine ausführliche Besprechung des Werkes vor.

In Brüssel bei A. Decq ist erschienen:

Notice sur la peinture sur verre en Belgique au dix-neuvième siècle (artistes & procédés), par Alphonse Comte O'Kelly. 8.

Ein dankenswerther Beitrag zur Geschichte der Renaissance der Glasmalerei, ihrer Fortschritte in Belgien.

Einladung zum Concurs
zur Errichtung eines Marien-Denkmals auf einem der öffentlichen Plätze der Stadt Düsseldorf.

Diejenigen Künstler, welche geneigt sein sollten, an der Concurrenz Theil zu nehmen, werden zur Einsendung von Entwürfen, entweder in Zeichnungen oder Modellen, hiedurch eingeladen.

Die Zeichnungen, so wie die in Thon oder Gyps eingereichten Modelle müssen vollkommen verständlich sein.

Der Gegenstand soll ein Marien-Denkmal sein, wobei vorzugsweise die Idee der Säule mit dem hervorragenden Standbild der unbefleckten Empfängniss Mariä gewünscht wird, ohne jedoch die Concurrenten in Entwicklung anderweitiger Ideen zu behindern.

Die Höhe des Denkmals soll 30—36 Fuss betragen.

Die Anfügung einer Tabernakelnische, von circa 3 Fuss Höhe und 1 Fuss 4 Zoll Breite, am Sockel, zur Aussetzung des Sanctissimum bei Processionen, ist Bedingung.

Die Concurrenz-Skizzen, wie die Zeichnungen müssen mindestens 2 Fuss Höhe haben und spätestens bis zum 1. Januar 1860 an den Vorstand des Vereins abgegeben werden.

Der ausgesetzte Preis für den gekrönten Entwurf beträgt 30 Friedrichsd'or.

Zur Ausführung des Monumentes (exclusive des Fundamentes und der Stufen) wird die Summe von circa 6000 Thalern verwandt.

Nachdem die Entwürfe hier öffentlich ausgestellt, erwählt der Vorstand in Gemeinschaft mit der vom Verein gewählten Jury unter den eingesandten Skizzen diejenige aus, welche er zur Ausführung am geeignetsten findet, und ertheilt dem Urheber derselben den ausgesetzten Preis. Ueber die wirkliche Ausführung des Ganzen behält sich der Vorstand das Weitere vor.

Die übrigen Concurrenten erhalten ihre Arbeiten unmittelbar nach erfolgter Entscheidung zurück. (Für allenfallsige Beschädigungen beim Transport von Modellen kann der Verein nicht einstehen, wird aber die sorgfältigste Verpackung bei Rücksendung der Modelle sich angelegen sein lassen.

Nur für eingereichte Entwürfe in Zeichnungen bestreitet die Vereins-Casse die Transportkosten.

Düsseldorf, den 6. Juni 1859.

Der Vereins-Vorstand zur Errichtung eines Marien-Denkmals.
A. A.
Odenkirchen, Secretär.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Fig. 2.

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5.

Fig. 6.

Die ehemalige Abtey-Kirche Klosterrath.
(Rolduc bei Aachen.)

Fig. 1.

Weber & Deckers lith. Cöln



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 15. — Köln, den 1. August 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die ehemalige Augustiner-Abteikirche Klosterrath (Rolduc, Rodensis).

(Nebst artistischer Beilage.)

Man hat schon oft die Bemerkung gemacht, dass namentlich der Deutsche die nicht gerade beneidenswerthe Eigenschaft besässe, das Grosse und Schöne, welches das eigene Heimatland bietet, nicht selten zu übersehen, um desto eher das Fremde, was möglichst weit entfernt liegt, aufzusuchen und zu bewundern. Diese Wahrnehmung liesse sich mit Fug auch auf das Gebiet der Archäologie anwenden. Wir haben nämlich in Kunstblättern, die auf deutschem Boden erschienen, nicht selten Gelegenheit gehabt, uns davon zu überzeugen, dass man, obschon so viele hervorragende Monumente im Inlande noch mit keiner Sylbe erwähnt worden sind, dennoch in letzter Zeit sich veranlasst gesehen hat, ausgedehnte Excursionen in Frankreich und England zu machen, um aus weiter Ferne Kunstschätze herbeizuziehen und zu beschreiben, die man im Inlande vielleicht noch in grossartigeren Formen aufzufinden und zu beschreiben hätte Gelegenheit finden können. So ist auch neuerdings Vieles über Basiliken des 10. und 11. Jahrhunderts geschrieben und gesprochen worden, und man hat nicht versäumt, Belege aus dem Auslande für den Basilikenbau oft mit Haaren heranzuziehen, obschon Deutschland und seine angränzenden Nebenländer so viele und treffliche Belege dazu herbeischaffen können.

Macht man, nachdem man das Oktogon Karl's des Grossen und seine reichen, ohne Parallele dastehenden Kunstschätze in der Sacristei in Augenschein genommen hat, einen kurzen Abstecher nach der nur zwei Stunden entfernten, ehemals blühenden Augustiner-Abtei Klosterrath, so trifft man hier gegen Erwarten eine Basilica in jenen älteren Formationen aus dem Beginne des 11. und dem Schlusse des 12. Jahrhunderts, wie man sie in dieser Grossartigkeit der streng überlieferten Formen des älteren Basilikenstyles an den Gränzen des ehemaligen heiligen römischen Reiches deutscher Nation nicht schöner zu finden erhofft hat. Wir sagen mit voller Ueberzeugung: die Kirche der ehemaligen Chorherren von der Regel des h. Augustinus zu „Roden" ist eine Pfeiler-Basilica im strengen Sinne des Wortes, jedoch in jener reicheren Formen-Entwicklung, die das Herannahen der ausgebildeten romanischen Formen auf der Gränzscheide zwischen Maas und Rhein deutlich erkennen lässt. Es bildet nämlich diese Abteikirche, wie sie heute noch dem erstaunten Fremden ohne alle Entstellungen der Renaissance und des Zopfes entgegentritt, ein lateinisches Kreuz mit stark vortretenden Kreuzschiffen. Leider muss bedauert werden, dass man in der ausgearteten Gothik es unternommen hat, die Absis des Chores mit zwei Nebenabsiden zu entfernen und in den Formen einer späteren Zwittergothik einen Chorbau anzuhängen, der weder in der Composition, noch in der technischen Ausführung es verdient, als ein Bauwerk ohne allen und jeden künstlerischen Werth mit den übrigen hervorragenden Bautheilen des 12. Jahrhunderts in genetische Verbindung treten zu dürfen. Glücklicher Weise hat sich in der Krypta, die sich heute noch ziemlich vollständig in Klosterrath vorfindet, der Plan und Grundriss erhalten, wie der ältere Chorschluss in Klosterrath beschaffen war, der sich gleichmässig überirdisch aufbaute und sich unmittelbar an das Transept anlehnte. Merkwürdiger Weise findet sich in diesem

Chorschlusse die rheinische Anlage der Chöre und der Kreuzung zurück, wie sie uns in Kleeblattform sowohl in Trier, als auch an Maria im Capitol, St. Aposteln, St. Martin und ebenfalls an der älteren Andreaskirche in Köln entgegentritt*).

Gemäss den alten „Annales Rodenses" **), deren früheste geschichtliche Nachrichten bereits im 13. Jahrhundert aufgezeichnet worden sein mögen, wurde die primitive Anlage des Chores und der Krypta, die sich heute noch vorfindet, eingeweiht und dem gottesdienstlichen Gebrauche übergeben im Jahre 1108. Die bezügliche Stelle der Annalen lautet: „Anno Dominicae incarnationis MCVIII indictione I consecratus est locus Rodensis ecclesiae et cripta in honorem S. Dei genitricis, Mariae etc." Kurz vorher bespricht derselbe alte Chronist von Klosterrath die Gründung und Fundamentirung dieser Unterkirche, und gibt derselbe auch an dieser Stelle über die Bauformen, worin Kirche und Kloster gehalten werden sollen, folgenden merkwürdigen Bescheid: „Deposito interea sacrario construxerunt criptam in eodem loco sacerdos et frater Embrico jacientes fundamentum monasterii scemate longobardino." Also in longobardischer Weise wurden Kirche und Kloster gebaut***). Der umfangreiche Kirchbau schritt jedoch in den folgenden Jahren verhältnissmässig langsam fort, indem erst im Jahre 1138 der weitere Aufbau der Mauern an den drei Chorabsiden in Angriff genommen wurde, gemäss folgender Stelle in den Annalen: „Anno Dominicae incarnationis MCXXXVIII accepta opportunitate vicis suae Johannes exaltavit et murum ex utraque parte absidum obducens superius materia lapidum complexuras trium fornicium." Endlich scheint in dem Jahre 1143 der Bau der klosterrather Augustiner-Abteikirche so weit vollendet gewesen zu sein, dass man auch im Westen die äusseren Umfangsmauern aufführen und die Wölbungen der beiden Chornischen mit den dazu gehörenden Nebenschiffen vornehmen konnte. Die hierauf bezügliche Stelle der oft citirten Annalen sagt nämlich: „Eodem anno (MCXLIII) exaltatus est murus ecclesiae a Choro sub occidente trium fornicium longitudine, et obducti sunt duo tantum fornices lapidibus cum suis utrinque collateralibus."

*) Vergl. die prototypische Vorbildung dieser Anlage in den römischen Bädern zu Trier gemäss der Auffassung in der betreffenden Schrift des Baron De Roisin.

**) „Annales Rodenses", veröffentlicht in der Histoire de Limbourg. Tom. VII. Liége, 1852.

***) Hieraus dürfte sich auch die grosse Verwandtschaft und die Eigenthümlichkeiten vieler rheinischen Kirchbauten romanischen Styls mit jenen gleichartigen Bauwerken erklären lassen, wie wir sie in Lucca, Pavia, Verona und anderwärts in der Lombardei vielfach in Augenschein zu nehmen Gelegenheit hatten.

Noch bis in den Beginn des 13. Jahrhunderts wurde gleichmässig an unserer Kirche weiter gebaut, bis endlich im Jahre 1209 die Consecration der vollendeten oberen Kirche feierlichst vollzogen werden konnte. Unsere Annalen sagen darüber Folgendes: „Consecrata est Rodensis ecclesia a Philippo Razeburgensis episcopo in honorem Annuntiationis Domini, nomine videlicet et titulo prioris consecrationis criptae et in honorem S. Petri." Nach diesen kurzen geschichtlichen Angaben über den Bau der fraglichen Abteikirche erwarte man hier nicht, dass wir bei Gelegenheit eines vorübergehenden Besuches in der gedachten Kirche eine ins Einzelne gehende Beschreibung der vielen merkwürdigen Details dieses hervorragenden Bauwerkes des 12. Jahrhunderts hier liefern werden; unsere Absicht geht im Vorliegenden nur dahin, in einigen Andeutungen Männer vom Fach auf dieses, seither zu wenig beachtete romanische Bauwerk aufmerksam zu machen. Wir würden uns glücklich schätzen, wenn wir durch folgende Hinweisungen Veranlassung gäben, dass eine geübtere Feder eine ausführliche Monographie dieses merkwürdigen Monumentes der Oeffentlichkeit übergäbe, welches, an der Gränzscheide zwischen Maas und Rhein gelegen, den Schluss und Wendepunkt in der romanischen Bauweise des Rheines bildet und den vollen Uebergang anbahnt zu den Bauformen, wie sie an den grossartigen Bauwerken derselben Epoche in Belgien und Limburg heute noch angetroffen werden.

Im Anfange haben wir hervorhebend darauf hingewiesen, dass vorzüglich das Langschiff in seiner äusseren Anlage, wie in seinen inneren Details als eine Pfeilerbasilica abwechselnd mit einzelnen Säulenstellungen sich darstellt. Wir werden dies in unserer Beschreibung und durch Beigabe eines Grund- und Aufrisses näher zu erhärten suchen. (Siehe die artistische Beilage.) Es bildet nämlich das Langschiff der Kirche in einfachen, schlichten Formen nach aussen hin ein hoch hervortretendes Mittelschiff mit theilweise niedrigen Nebenschiffen, die auf beiden Seiten von einer fünffachen Arcadenstellung getragen werden. Diese Rundbogen verrathen nicht im Mindesten das Bestreben, sich nach oben zu einer Spitze zu verjüngen, sondern sind in Weise der älteren Benedictiner-Bauten noch vollständig „en plein ceintre" gehalten. Diese fünf Bogenstellungen auf jeder Seite des Mittelschiffes werden durch umfangreiche Massen von quadratischen Pfeilern gestützt, die anstatt, wie an den gleichzeitigen Monumenten des Rheines, zu entwickelten Pfeilerbündeln sich zu gestalten, ähnlich wie an den sächsischen Basiliken, quadratisch gehalten sind.

Nur der Unterschied waltet hier vor, dass nach den Nebenschiffen hin aus diesen massiven Pfeilern auf qua-

dratischer Grundlage Halbsäulen hervorwachsen, welche die Bestimmung tragen, mit den gegenüberstehenden, an der Umfangsmauer hervorragenden Halbsäulen die Bogenwölbung der Nebenschiffe zu stützen. Um die Monotonie der Pfeilerbasilica mit den sich gleichmässig fortsetzenden Bogenstellungen auf jeder Seite des Langschiffes zu heben, hat der Architekt zu jenem Auskunftsmittel gegriffen, welches man mit vielem Glück auch an älteren romanischen Bauten Deutschlands und Limburgs versucht und angewandt hat. Er hat nämlich zu dem grossen, stark vortretenden Kreuzschiffe noch kleinere Querschiffe auf eine sehr glückliche Weise im Langschiffe so anzubringen gewusst, dass dadurch ein reicher Wechsel der Höhenverhältnisse herbeigeführt und zugleich auch die starren Formen der älteren Pfeilerbasilica gemildert wurden. Es lehnen sich nämlich unmittelbar an das Querschiff auf jeder Seite niedrige Nebenschiffe im Rundbogen gewölbt an, die kaum die halbe Höhe des Mittelschiffes haben. Diese Nebenschiffe flankiren auf jeder Seite je eine grössere Bogenspannung des Mittelschiffes, welche durch eine Säulenstellung mit kleineren doppelten Rundbogen getheilt wird, wie dieselbe Anordnung und Theilung der grossen Arcaden des Mittelschiffes nicht nur an der St.-Georgs-Kirche zu Köln, sondern auch an der im Grundrisse vollständig identischen „Lieve-Vrouwe-Kerk“ zu Mastricht gegeben ist.

Die folgende Bogenstellung des Mittelschiffes entbehrt dieser theilenden Säulenstellung, und es tritt hier gleichsam ein zweites Querschiff ein, das sich von dem obengedachten grossen Transepte nur dadurch unterscheidet, dass dasselbe nach aussen nicht ausladet, sondern dass die Höhe seiner Wölbungen der des Mittelschiffes durchaus entspricht. Die dritte Quadratur der Wölbungen im Mittelschiffe ist in demselben System gehalten, wie wir das in dem ersten Gewölb-Compartiment angedeutet haben. Die beiden Bogenstellungen auf jeder Seite des Mittelschiffes werden ebenfalls wieder auf jeder Seite durch eine Säulenstellung von Monolyten in zwei kleinere Bogen abgetheilt, die auf ihren Capitälen die Stirnbogen zu den niederen Wölbungen der Nebenschiffe aufzunehmen geeignet sind. An diese Bogenstellung des Mittelschiffes schliesst sich ein viertes Gewölb-Compartiment an, das als drittes Querschiff eine Parallele bietet zu jenem Querschiffe, auf das wir eben hingedeutet haben.

Als fünftes Conglomerat des Langschiffes setzt sich auf jeder Seite eine Rundbogenstellung an, die in geringerer Breite die Bestimmung trägt, bei auffallend niederer Wölbung die Fundamentirung abzugeben zum Aufbau einer Thurmanlage im länglichen Viereck, die nicht undeutliche Parallelen aufzuweisen hat mit der quadratischen Grundanlage der Kirche St. Maria im Capitol in Köln und des analogen rechteckig länglichen Vorbaues in Weise einer thurmartigen Erhöhung, wie wir denselben an der Lieve-Vrouwe-Kerk in Mastricht und dessgleichen auch an der daselbst befindlichen Kirche von St. Servatius zu sehen Gelegenheit hatten.

Wir hätten hiermit in flüchtigen Umrissen die innere Eintheilung und Anordnung jenes merkwürdigen Bauwerkes skizzirt, das als verbindendes Mittelglied der rheinischen Tuffbauten zu den belgischen und limburgischen Quaderbauten den Uebergang anbahnt. Es sei gestattet, in wenigen Zügen, wie sie der kurze Aufenthalt zu Rolduc eben gestattet, noch einige Andeutungen zu geben über die grossartige und eigenthümliche Ornamentationsweise, die an den vielen interessanten Details der oftgedachten Kirche die Aufmerksamkeit des Besuchers in Anspruch nimmt.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstbericht aus England.

Londoner Kunstausstellungen. — Royal Academy. — Ihre Ausstellung. — Art Union. — Weltausstellung 1861. — Drinking-Fountain-Movement. — Manchesters' Justizpalast im gothischen Style. — Scott's Project. — Die Uhr des Westminster-Palastes. — Oxford Museum. — Expansion des Eisens. — Erweiterungs-Plane in London und Liverpool. — Strassen-Frequenz in London. — Glasmalerei-Anstalt von Lavens and Barraud. — Kirche Allerheiligen in London. — Kirchenmusik-Reform.

Wir leben in der jährlichen Periode der londoner Kunstausstellungen, denn die Saison muss den Vornehmen, den Reichen, welche dann nach altherkömmlicher Weise in der Metropolis zusammenströmen, Unterhaltung bieten. Was in früheren Jahrhunderten Ungeheuerlichkeiten aller Art, Hahnenkämpfe, Boxereien, Thierhätzen und ähnliche Amusements der niederen und vornehmen Classen, sind jetzt Theater, besonders Opern und Concerte mit fabelhaft bezahlten Sängern, Dioramen, Panoramen, Cykloramen und die Kunstausstellungen. Vor Allem muss hier die Ausstellung der Royal Academy genannt werden, welche mit dieser Ausstellung Abschied vom Trafalgar-Square nimmt, da das Gebäude, wie wir bereits berichteten, jetzt ganz zur National Galery eingerichtet wird.

Hatte man auch schon unter Charles I. den Versuch gemacht, unter dem Namen „Museum Minervae“ eine Art Akademie zu gründen, so zerfiel jedoch mit des Königs Tode die Anstalt wieder. Spätere Versuche des Malers Kneller und James Thornhill's, eine Akademie ins Leben zu rufen, blieben ohne Erfolg; nur eine Privatgesellschaft in Martin's Lane unter Leitung eines Künstlers Moser hielt Bestand und erwarb auch die von Sir James Thorn-

hill gesammelten Antiken von Hogarth, Schwiegersohn des Sir James. Diese Gesellschaft war die Vorläuferin der Royal Academy, erst 1768 gegründet. Sie hielt 1780 in Somerset House ihre erste Kunstausstellung, welche 136 Gemälde zählte.

Jetzt hat London allein acht verschiedene Kunstausstellungen, und die der Royal Academy besteht aus 1181 Gemälden, Zeichnungen und architektonische Arbeiten mitgerechnet, 49 Kupferstichen, 152 plastischen Werken. Im Ganzen stellten 850 Künstler aus.

Bildnisse in Massen und nicht weniger Landschaften und Genrebilder, des eigentlich Historischen wenig, religiöse Vorwürfe fast keine, und unter dieser Masse auch nicht eine einzige Kunstschöpfung, die in ihrer Art epochemachend, von wirklicher künstlerischer Bedeutung ist. Wurden auch bei Eröffnung der Ausstellung einige Ankäufe gemacht, so haben die politischen Wirren doch die Lust zum Ankaufe den Kunstfreunden benommen. Dieselben Erfahrungen haben die Ausstellungen der Aquarelmaler (Painters in Water colours) gemacht. Die Art Union of London hat in der Ausstellung der Royal Academy, der British Institution, der Society of British Artists, der Institution of Fine Arts, der New-Water-Colour Society und der Old Water-Colour Society Ankäufe gemacht; doch beliefen sich die höchsten Preise, die sie zahlte, auf 170 L. für „Ein Morgen am Lago Maggiore" von E. Hering, sonst nur wenige auf 75, 63 und 60 L., die meisten Preise zwischen 40 und 15 L. Sie werden sagen: partout comme chez nous, und das nennt man Förderung der Kunst.

Angesichts der politischen Wirren, deren Lösung noch nicht vorauszusehen, ist man von der Idee einer allgemeinen Weltausstellung für das Jahr 1861 wieder zurückgekommen, dieselbe wird nicht Statt finden. Die Idee scheint bei der jetzigen Lage der Dinge keinen Anklang gefunden zu haben, die bedeutendsten Industriellen der drei Königreiche sprachen sich dagegen aus, und an rege Theilnahme anderer Staaten konnte unter bewandten Umständen auch nicht gedacht werden.

Allgemein ist jetzt in den drei Königreichen das Drinking-Fountain Movement, d. h. es ist keine Stadt von irgend welcher Bedeutung, wo man nicht damit beschäftigt, auf Strassen und öffentlichen Plätzen Brunnen zum Trinken zu errichten. Die meisten Brunnen sind wohlthätige Stiftungen; so wurden in Glasgow allein auf einmal 32 Brunnen eröffnet. Die Architekten klagen allgemein über die ungeheuerlichen Formen, die man diesen Brunnen gibt. Wir haben einige gesehen, die wirklich allem guten Geschmack Hohn sprechen. Wesshalb richtet man sich nicht nach Vorbildern des Mittelalters, das in solchen Monumenten, wie klein sie auch sein mochten, stets das Richtige zu treffen wusste? Warum liefert der Vorstand des Architectural Museum keine Projecte? Sind die Unförmlichkeiten zur Verunstaltung von Plätzen und Strassen errichtet, dann fängt man an, zu schreien und zu kritisiren.

Manchester erhält einen neuen Justizpalast im gothischen Style nach einem Entwurfe des Architekten Waterhouse. Ein grossartiger Bau in zwei Geschossen, von einem Hauptthurme überragt und von vier Thürmen mit Galerieen flankirt. Auch hier hat die Gothik den Sieg über den Classicismus davongetragen, namentlich über einen verdienstvollen Plan im classischen Style des Architekten Robinson, der übrigens den dritten Preis erhielt. Die jetzt bei dem Ministerwechsel an der Spitze der Verwaltung stehenden Minister sind nichts weniger als Anhänger und Freunde der Gothik, im Gegentheil, und so ist vorhauszusehen, dass Scott's gothischer Plan des Ministerial-Palastes einstweilen nicht zur Ausführung kommt, vielleicht ganz verworfen wird, eben weil das abgetretene Ministerium ihn genehmigt hat. Solche Kleinlichkeiten sind bei uns nicht selten; die grössten Staatsmänner sind bei uns mitunter die kleinlichsten Menschen. Wären die Summen für die innere Ausschmückung des Westminster-Palastes nicht bewilligt und festgestellt, die jetzige Verwaltung würde ohne Zweifel Einsprüche machen. Nach nicht englischen Begriffen sind die Kosten des Baues wirklich mehr als enorm. So kostete die Uhr allein bis jetzt nicht weniger als 20,307 L.; man wird noch an 2000 L. verausgaben, ehe das Werk ganz vollendet ist. Das Uhrwerk mit den Zifferblättern wurde mit 8279 L. bezahlt und die Glocken mit 5966. Bei der Eröffnung des nächsten Parlamentes wird die Uhr jedenfalls gehen.

Wir haben in einem früheren Berichte schon über das Oxford Museum gesprochen, — ein gothischer Bau mit Hörsälen für Astronomie, Geologie, Physiologie u. s. w., Laboratorien und Cabinetten, der im Rohbau 30,000 L. kostete. Jetzt erheben sich Klagen, dass man, was die Ornamentation des Gebäudes angeht, zu kärglich gewesen ist, dem Baumeister nicht freies Spiel genug gelassen hat, ihn bezüglich der Mittel zu sehr beschränkte, wodurch auch einzelne Säle und Räume nicht ganz zweckmässig angelegt wurden. Darüber haben sich aber schon gewichtige Stimmen ausgesprochen, dass diese Uebelstände keineswegs dem gothischen Style zuzuschreiben sind, wie seine Gegner schon ausgestreut hatten. Merkwürdig übrigens ist die Ornamentation der Consolen, die sonstigen Laubornamente u. s. w. dadurch, dass dieses Museum das erste in England seit dem 15. Jahrhundert ausgeführte gothische Gebäude ist, wo man die ganze Ornamentation

den Steinmetzen ohne alle Vorschriften Seitens des Baumeisters überliess, und jene ihre Modelle selbst in der Pflanzenwelt der Umgebung Oxfords suchten. Immer ein Fortschritt, wenn auch nicht gerade Alles als vollkommen styltreu zu loben ist; die Steinmetzen werden auf diesem Wege aber an freies Selbstschaffen gewöhnt. Uebung läutert allein den Geschmack. Man geht jetzt mit dem Plane um, das Gebäude mit einem reichen Hauptportale zu schmücken. Ueber den ganzen Bau, den Plan und das Material, so wie den Zweck des Gebäudes ist in London bei Smith, Elder & Cp. unter dem Titel: „The Oxford Museum", ein interessantes Werkchen von Acland und John Ruskin erschienen.

In der Literary and Philosophical Society in Manchester hielt ein Architekt, Ormerod, einen höchst interessanten Vortrag über die Expansion des Eisens und die Vorsicht, welche man beim Gebrauche desselben an Gebäuden, in Stein aufgeführt, anwenden muss. Durch Proben aller Art belegte er seine Behauptungen und bezog sich vorzüglich auf den Steinhelm der Kirche St. Mary in Manchester, der 1756 erbaut, jetzt schon so völlig baufällig ist, dass er abgetragen werden muss, und dies allein wegen zweckwidriger Anwendung von eisernen Krampen und Bändern, welche, einmal gerostet, sich immer mehr ausdehnen und die stärksten Steine sprengen. Stücke Eisen, die ursprünglich ⅞ Zoll dick gewesen, waren bis ⅞ Zoll stärker geworden. Aehnlicher Beweisstücke wurden verschiedene vorgelegt. Bekannt ist die Thatsache längst, wird aber von den Architekten leider nicht immer berücksichtigt.

Wie wir bereits in einem früheren Berichte mittheilten, haben die pariser Bauwühlereien auch Albions Söhne angesteckt. Was man in London vorhatte, wurde angedeutet. Jetzt fängt Liverpool an und will auch seine Boulevards haben, deren Anlage auf 140- bis 150,000 L. veranschlagt ist und, wie es den Anschein hat, auch genehmigt wird. Ein anderer Plan à la Paris, Durchbrechung neuer Strassen und Verbindungen ist auf nicht weniger als 1,152,000 L. veranschlagt, wird auch wohl einstweilen ad graecas calendas verschoben. Immer gute Aussichten für die Architekten, denn zuverlässig werden die anderen grösseren Städte, welche sich ebenfalls gern frei bewegen und freier athmen mögen, auf ähnliche Projecte verfallen. Derartiges ist bei uns zu Lande ansteckend, wenn es von der Metropolis ausgeht, wo übrigens Eröffnung neuer Wege eben so dringlich nothwendig ist, wie Luft zum Leben. Ein Beleg wird dies beweisen. Ueber die London bridge passiren in je 24 Stunden 167,910 Menschen, was etwa 6996 die Stunde Tag und Nacht ergibt. Die Hauptpassage findet von 10—11 Uhr Morgens Statt, wo man 13,433 Passagiere gezählt hat. An Wagen gehen in 24 Stunden über diese Brücke 20,500, von denen 4483 Cabs (Droschken), 4286 Omnibus. Zufolge obiger Annahme, welche der Policei-Commissar der City nach amtlicher Zählung aufstellte, passiren also in einem Jahre allein die London bridge sechsundfünfzig Millionen Menschen, mithin fast zweimal die ganze Bevölkerung der drei Königreiche. In demselben Verhältnisse steht der Verkehr in den Hauptstrassen; an einzelnen Punkten ist derselbe noch stärker.

Von bedeutenden Kirchenbauten haben wir nichts zu melden, wenn auch diese Thätigkeit nie in den vereinigten Königreichen stockt, theils in Neubauten, theils Erweiterungen und Restaurationen. Hieher gehört denn auch die Ausschmückung der Kirchen mit Glasgemälden. Einer der londoner Glasmalerei-Manufactur-Besitzer, Firma Lavens and Barraud, hat sich auf der Ecke der Endell-Street durch den Architekten Withers einen stattlichen Bau im normannisch-gothischen Style erbauen lassen. Der Bau ist aus rothen Ziegeln mit schwarzen Bändern und gelben Mustern in Diapern und Carniessen. Fensterstürze, Bänke und Maasswerk sind aus Bathsteinen gearbeitet.

Nur London hat jetzt in der Kirche Allerheiligen in der Margaret Street einen schönen gothischen Bau erhalten, der besonders merkwürdig wegen seiner ziemlich gut styl[illegible]t durchgeführten polychromischen inneren Ausstattung ist, welche früher der englische Protestantismus, der Puritanismus durchaus verwarf, als sündhaft verdammte. Die Zeiten haben sich geändert; auch in England findet die christliche Kunst, die zeichnende wie die bildende, Malerei und Sculptur Schutz und Aufmunterung. Ein hochstehender Mann sagte noch jüngst: „Ein junger Künstler, der, voll des lebendigen Glaubens, sich gedrängt fühlt, religiöse Vorwürfe zu malen, sollte als ein Helfer des Predigers, nicht als dessen Feind behandelt werden." Vor einigen Decennien würde ein solches Wort in dem Munde eines Anhängers der anglicanischen Kirche wie eine Gotteslästerung verschrieen worden sein, man hätte den Verwegenen gesteinigt, und jetzt sieht man in allen Kirchen plastischen und farbigen Bildschmuck immer mehr und mehr angewandt zur Erbauung der Andächtigen.

Butterfield heisst der Architekt der Church of all Saints. Er hat es zuerst gewagt, im Gegensatze des kalten Protestantismus, das Reichste der Sculptur und Malerei aufzubieten zur Verherrlichung des Innern der Kirche, welche in allen ihren Formen und Details in der Gesammtwirkung des Aeusseren der neubelebten Gothik ein rühmliches Zeugniss gibt. Ueber dem Eingange ist in hocherhabener Arbeit die Verkündigung angebracht. Schön ist der Thorgang, das Auge wird überrascht bei dem An-

blicke der überreichen polychromischen Ausstattung des Innern, dreischiffig mit drei Säulenstellungen, Transept und Chor. Die Details der Steinmetzkunst, wie Capitäle, Sockel, Kragsteine, sind meisterhaft ausgeführt, und so auch alle architektonischen Gliederungen, besonders der Bogen, die Gewände und Bekrönungen der Fenster. Ausserordentlich einfach, aber schön in der Form ist das Maasswerk. Mit über einander stehenden Arcaden aus Alabaster sind die Seitenwände des Chores belebt. Schön gezeichnete Horizontalsimse theilen die Ostwände in drei Theile. In der oberen dreieckigen Abtheilung hat Maler Dyce den Heiland in der Glorie (Vesica, Mandorla oder Aureole) gemalt, ihm zu Füssen anbetende Engel und Heilige mit den Symbolen der vier Evangelisten. Die unteren Theile sind in 14 Nischen getheilt, in der oberen mittleren die Kreuzigung, unter derselben die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde und in den übrigen Nischen die zwölf Apostel. Was Ausdruck und Charakter der Figuren betrifft, muss man auf den guten Willen sehen, ist man auch nicht immer befriedigt. Ueberreich ist das Gewölbe ornamentirt, selbst die Gurte aus Alabaster sind vergoldet. Man hat des Guten zu viel gethan. Ueber dem Triumphbogen ist ein nach unserem Gefühle zu reich ornamentirtes Kreuz angebracht, der überreiche Zierath thut Abbruch der ernsten Würde des heiligen Zeichens. Geschmackvoll im Style ist das Gitter, welches das Langhaus von dem Transepte trennt, reich ist der Altartisch, zu reich an Arbeit und Details und an Farben die Kanzel, wie auch der Taufstein; das Auge findet keine Ruhe, man hat, wie bemerkt, zu viel des Guten gethan. Die gemalten Fenster sind reich in Details, haben aber zu wenig Tiefe der Farben, und die Figuren nichts weniger als kirchlichen Charakter. Englische Fabrikarbeit! Mag auch Manches zu tadeln sein, immer ein bedeutender Fortschritt, dass ein Architekt es gewagt hat, dem starren, kalten Herkommen der bischöflichen Kirche zuwider, eine Kirche aufs reichste bildlich und polychromisch auszuschmücken, und dass die Patrone des Baues in die Plane des Baumeisters eingingen.

Auch der Kirchenmusik wendet man jetzt mehr Aufmerksamkeit zu. Cardinal Wiseman hat in dieser Beziehung im Verhältniss zu den ihm zu Gebote stehenden Mitteln schon Vieles in den katholischen Kirchen gethan. Ohne zu strenger Purist zu sein, hat er tactvoll das zu Weltliche der Musik längst ganz aus den Kirchen verbannt. Die Kirchenvorstände der anglicanischen Kirche fühlen die Uebelstände wohl, wissen aber keine Mittel, die Sache umzugestalten. London hat zwar eine „Royal Academy of Music“ aber der Titel thut es allein nicht; an ihren Früchten sollt ihr sie erkennen, und diese sind bei diesem Institute eben nicht sehr bedeutend, geradezu nicht nennenswerth. Man ist jetzt auf eine Reform des Instituts bedacht, will auf grössere Unterstützung beim Parlamente antragen und die Anstalt ganz populär zu machen suchen. Ueberhaupt widerstreitet der Geist der Zeit aufs entschiedenste der Exclusivität in Kunst und Wissenschaft, die bis zur letzten Zeit in England rein aristokratisch waren. Die londoner Universität, 1836 gegründet und 1837 wieder reformirt, hat den ersten Schritt zur Emancipation der Wissenschaft gethan. Auch die in ihren alten Statuten eingerosteten Hochschulen des Landes werden der Zeit nachgeben müssen.

Vorfragen zur inneren Wiederherstellung des karolingischen Münsters in Aachen.

(Schluss.)

Aus den vorhergegangenen kurzen Andeutungen mag zur Genüge erhellen, dass am aachener Münster in nächsten Zeiten noch im Aeussern viele und schwierige Baumängel und Bauschäden wieder gut zu machen und gründlich zu heilen sind, ehe man mit Fug und Recht die innere Decoration in die Hand nehmen kann.

Am Abschlusse vorliegender Zeilen, die wir, von befreundeter Seite aufgefordert, fern vom Rheine, auf Reisen begriffen, in Eile niedergeschrieben haben, drängte sich uns der Gedanke auf: werden diese kurzen Andeutungen ihren Zweck halbweg erreichen, oder werden dieselben unfruchtbar verhallen, wie die Stimme eines Rufenden in der Wüste? Diese Frage ist um so mehr begründet, da ja in viel beredterer Weise ein anderer gründlicherer Forscher, Prof. Corn. Bock, für die Erhaltung und Errettung der ursprünglichen historisch berechtigten Gestaltung des aachener Kaisersaales noch zu rechter Zeit, in einer umfangreichen Schrift, leider aber vergeblich in die Schranken getreten ist. Werden die vorliegenden Winke ein gleiches Schicksal haben? Wird eine vorgefasste befangene Meinung als unbequem sie bei Seite schieben und dieselben vornehm todtschweigen? Wir fürchten das nicht! Sollte man aber dennoch fortfahren, dem unvergleichlichen karolingischen Münster, worauf die Bürger Aachens ein Recht haben, stolz zu sein, im Innern oder Aeussern Gewalt anzuthun; sollte man ferner dahin streben, die schönen Hallen des alterthümlichen Bauwerkes, und möchte auch ein Raphael des 19. Jahrhunderts Pinsel und Palette in die Hand nehmen, mit den heute so beliebten historischen Frescomalereien auf immer zu entstellen, dann würden wir zur Erhaltung der ursprünglichen Physiognomie des mächtigen Bauwerkes noch lange

nicht die letzte Lanze gebrochen haben. Wenn je die Noth dazu drängen würde, so würden wir, im Vereine mit gleichgesinnten Freunden, die stylgerechte Wiederherstellung der Krönungskirche altdeutscher Kaiser mit allen Mitteln in in- und ausländischen Kunstblättern zu vertreten und dieselbe als Principienfrage zu einer allgemeinen wissenschaftlich archäologischen Tagesfrage zu machen suchen.

Aber streiten wir denn nicht um des Kaisers Bart? Ist denn wirklich Gefahr im Verzuge, und soll man noch im Jahre 1859 nach so vielen kostspieligen Erfahrungen und nach so unglücklichen Kreuz- und Querversuchen, trotz allseitiger eindringlicher Mahnung mit offenen Augen dazu die Hand bieten, dass für lange Jahrhunderte, vermittels schwerer Geldopfer, eine gründliche stylgerechte Wiederherstellung des aachener Münsters im eigentlichen Sinne des Wortes unmöglich gemacht werde? Auch das fürchten wir nicht! Gottlob sind heute doch die Zeiten anders geworden, und auf dem Gebiete der Kunst, der Wissenschaft und Forschung haben sich in letzten Jahren manche verrostete Vorurtheile gelös't, manche irrige Ansichten, die vor Kurzem bei Restaurationen von mittelalterlichen Bauwerken, sogar höheren Ortes, vorwalteten, sind heute gehoben. Es könnte also heute kaum ein Unglück in der befürchteten Weise den aachener Kuppelbau treffen, wie das leider noch vor mehr als einem Jahrzehend bei der unkritischen und unhistorischen sogenannten Restauration des aachener Kaisersaales der Fall gewesen ist.

Und welche Garantieen bieten sich uns denn heute dar, dass der befürchtete Schaden und das grosse Unglück einer Modernisirung des alterthümlichen oftgedachten Bauwerkes fern gehalten werde? In erster Reihe nennen wir da die kirchliche Oberbehörde, der von Rechts wegen das Ober-Aufsichts- und Bewachungsrecht bei Wiederherstellung älterer religiöser Monumente anheimsteht. Das gehobene kunsthistorische Interesse, dass Se. Eminenz der Cardinal und Erzbischof von Köln unmittelbar an der stylgerechten baulichen Wiederherstellung und Decorirung des karolingischen Oktogons nehmen, kann von Freunden mittelalterlicher Kunst als sicherer Beleg hingenommen werden, dass im Innern des Kuppelbaues keinerlei Arbeiten vorgenommen werden, bevor ein allseitig und reiflich durchdachter Plan zur Ausstattung des Ganzen vorliegt und derselbe von einer bedächtigen und einsichtsvollen Kunstkritik im Ganzen und Grossen, wie in seinen einzelnen Theilen, allseitig beleuchtet und befürwortet worden ist. Wir befinden uns ferner in der erfreulichen Lage, zur Beruhigung aller derer, die in neuester Zeit, hinsichtlich einer einheitlichen und würdigen Restauration des karolingischen Oktogons, begründeten Befürchtungen sich hingegeben haben, hierorts die Erklärung abgeben zu können, dass auch Se. Hoh. der Fürst und Minister-Präsident Karl Anton zu Hohenzollern-Sigmaringen fortwährend ein wachsames Auge auf alles das gerichtet halten, was bei der Restauration des karolingischen Kuppelbaues in neuester Zeit von verschiedener Seite intendirt worden ist. Da Se. Hoheit als geübter Kenner und Verehrer mittelalterlicher Kunst ein so warmes Interesse dem karolingischen Münster zugewandt halten, so dürfte nicht im Mindesten zu befürchten sein, dass durch eine übereilte und stylwidrige Restauration der äussere und innere Habitus des althistorischen Bauwerkes, hinsichtlich seiner primitiven Beschaffenheit irgend eine Beeinträchtigung erlitte.

Bei solchen Garantieen, wie wir sie eben angedeutet haben, dürften wohl alle jene, denen eine würdige und gediegene Decoration des oft gedachten Münsters am Herzen liegt, ausser Sorge sein, dass bei einer inneren Wiederherstellung des besagten Bauwerkes solche stylistische Verstösse und decorative Anachronismen aufs Neue begangen werden, wie dieselben bei den Restaurationen älterer Bauwerke in den letzten Jahren an der Tagesordnung waren. Dass solche Zeiten Gottlob vorbei sind, wo es Einzelne durchzusetzen vermochten, alten überlieferten Bauwerken, trotz ihres charakteristischen Stylgepräges, bei der inneren Ausstattung Formen und Gestaltungen aufzunöthigen, die dem Geiste und den einheitlichen Grundformen des Ganzen augenfällig widersprachen, das beweisen die äusserst stylstrengen Restaurationen älterer, religiöser und profaner Bauwerke, wie sie in ursprünglicher Schönheit und in altem Farbenreichthum in England in den letzten Jahren wieder verjüngt worden sind; das beweisen ferner zur Genüge jene einheitlichen consequenten Decorationen an grösseren Bauwerken des Mittelalters im nördlichen und mittleren Frankreich, wo heute in erfreulicher Weise das von den Enkeln theilweise gesühnt und wieder gut gemacht wird, was am Schlusse des vorigen Jahrhunderts von den Grossvätern an den Monumenten der christlichen Vorzeit im Uebermuthe verbrochen worden ist. Welch eine wissenschaftlich begründete, charakteristische Wiederherstellung hat nicht unter der Leitung des leider zu früh verstorbenen Lassus die Sainte Chapelle zu Paris erfahren! Dieses herrliche Bauwerk aus den Tagen Ludwig's des Heiligen ist in Wahrheit zu einem Schmuckkästchen im Geiste seines Erbauers dergestalt in letzten Jahren ausgestattet worden, dass die strengste Kritik nicht Bedeutendes daran auszusetzen finden dürfte. In welchen ernsten gehaltvollen Formen ist jüngst nicht die frühromanische Kirche Saint Germain des Près selbst in dem sonst so modernen Paris mit grosser stylistischer Consequenz wieder hergestellt

worden! Sollen wir weiter zur Verwarnung jener, die da glauben, die grossen Wandflächen romanischer Kirchen seien eine offene Herausforderung an die moderne Tageskunst, sich neue Lorbern zu erwerben, auf die gelungenen Decorationsarbeiten aufmerksam machen, die unter der unmittelbaren Leitung des trefflichen Viollet-le-Duc in einzelnen Capellen des Domes zu Amiens und ebenfalls in den Chorcapellen der Kirche des Abtes Suger zu St. Denis vollendet worden sind? Wenn es überhaupt eine Tugend des Deutschen wäre, aus fremden Fehlern und fremden Vorzügen, wo sie sich auch immer finden, für sich Lehren und Verhaltungsregeln nachhaltig zu ziehen, so würden wir hier noch zum Ueberfluss auf eine lange Reihe von stylgerechten Wiederherstellungs-Arbeiten an älteren romanischen Bauwerken hinweisen, die wir im vorigen Jahre, auf einer längeren Reise durch das nördliche und südwestliche Frankreich von Amiens bis nach Tours und Poitiers, genauer einzusehen Gelegenheit hatten.

Bei Betrachtnahme solcher löblichen Bestrebungen von Seiten unserer westlichen Nachbarn, sollte man da nicht umgekehrt den Ausspruch wagen: wenn das am dürren Holze geschieht, was dann am grünen! Wenn nämlich die Commune von Paris im Verein mit der Regierung dem Architekten Viollet-le-Duc auf die nächsten fünf Jahre jährlich 230,000 Fr. überwiesen haben, um mit der dem ebengedachten Meister eigenthümlichen Stylstrenge und fast ängstlichen Genauigkeit die Kathedrale Notre-Dame im Innern so herzustellen, wie sie vom ersten Erbauer im Anfang des 13. Jahrhunderts nicht schöner erdacht worden ist, mit welchen Mitteln und mit welcher wissenschaftlichen Sorgfalt müssen wir dann nicht bestrebt sein, die Grabeskirche des grossen christlichen Helden Karl im Innern und Aeussern würdig und stylgerecht auszustatten, die unstreitig diesseits der Alpen in baulicher und historischer Beziehung keines Gleichen kennt!

Wir haben im Vorhergehenden gerechte Befürchtungen laut werden lassen, die heute von Seiten Vieler gehegt werden, in der Voraussetzung, dass, wie beabsichtigt wird, voreilig schon in nächster Zeit die innere Restauration des karolingischen Oktogons in der gefährlichen „al fresco“ Manier begonnen werde. Sollte man jedoch, wie das im Verlaufe dieser Zeilen angedeutet wurde, die nächste Zukunft dazu benutzen, um, durch die in Aussicht stehenden Mittel der Regierung reichlich unterstützt, die nöthigen Fonds anzusammeln; sollte man ferner die Zwischenzeit dazu benutzen, um hinsichtlich der Wiederherstellungs-Arbeiten im Ganzen und Grossen, so wie auch der einzelnen Details, allseitige ernste Studien anzustellen, dann dürfte man sich der frohen Hoffnung hingeben, dass nach Ablauf einiger Jahre eine Restauration des inneren Oktogons Karl's des Grossen einen geregelten Anfang nehmen könnte, die sich für immer des verdienten Beifalls der kommenden Generationen zu erfreuen haben würde.

Um eine solche gründliche Wiederherstellung im Sinne der alten Meister erst nach einigen Jahren herbeizuführen, sind vorliegende wohlgemeinte Zeilen geschrieben.

In Hinsicht auf das vorhin Gesagte erlauben wir uns desswegen nicht nur jenen, die jetzt schon auf eine unreife Restauration des aachener Münsters hindrängen möchten, sondern auch denen, welchen die Verantwortung für die nicht weniger schwierigen Ausmalungen im mainzer und wormser Dome obliegt, den wohl zu beherzigenden Spruch der Alten zuzurufen: „Festina lente!“

Für heute haben wir der vorhergehenden Abhandlung, die mit anerkennenswerthem Freimuthe, eine durch mancherlei persönliche Beziehungen delicate Frage, der öffentlichen Besprechung anheimgibt, nur einige allgemeine Bemerkungen beizufügen, weil sicherlich bald Gelegenheit geboten wird, näher auf sie einzugehen. Wir stimmen dem Verfasser im Principe, was die decorative Ausstattung unserer alten Kirchen betrifft, vollkommen bei und glauben, dass sich in unserer Zeit nur dann, wenn diese Principien auch bei den Künstlern zur Anerkennung gelangen, eine wahrhaft monumentale Malerei entwickeln wird. Unsere moderne Malerei steht zur Architektur unserer Zeit in gar keiner Beziehung, zum Theil desshalb, weil da, wo Malerei in modernen Gebäuden angebracht werden sollte, dem Maler bequeme Flächen geschaffen wurden, je nachdem er sich auf solchen auszudehnen Lust und Bedürfniss fühlte. Die mittelalterliche Architektur hingegen entwickelte ihre Formen der Art, dass schon der Bau als solcher ein möglichst vollendetes Kunstwerk war, zu dessen mehr oder weniger reicher Ausstattung der Malerei oder Plastik, oder auch beiden, bestimmte Aufgaben gestellt wurden. Dieses festbegränzte Verhältniss der Malerei zur Architektur, das sich sowohl in den Räumen, die nicht überschritten werden durften, als auch in den Formen und Farben, die zur Anwendung kamen, aussprach, ist unseren Malern durchaus fremd, und desshalb verfehlen sie sich oft gerade da am stärksten gegen die ihnen gestellte Aufgabe, wo sie glauben, das Beste geleistet zu haben. Aus dieser mindestens unklaren, wenn nicht ganz schiefen Stellung der modernen Malerei zur Architektur erwächst unseren Malern die grösste Schwierigkeit, um in Gebäuden mittelalterlichen Styles solche Werke und Decorationen zu schaffen, die ihrer Bestimmung entsprechen. Ohne die an und für sich mitunter meisterhaften Schöpfungen jener Maler zu verkennen, leiden dieselben unter der Beurtheilung des Ganzen, dem

sie als Theil angehören, so dass diese Beurtheilung jenen hart oder gar ungerecht erscheint, die von anderen als den eben angedeuteten Principien ausgehen. Dieser Zwiespalt zwischen der modernen und der wieder auflebenden alten Schule muss gelös't werden, und hoffen wir, dass diese Lösung auf dem Wege ruhiger Erörterung wesentlich gefördert werde. Es ist gut, dass diese Erörterung an bestimmte Aufgaben anknüpft, und müssen selbst die wärmsten Vertreter der akademischen Richtung es dem Verfasser der vorstehenden Abhandlung Dank wissen, dass er ihnen hier Gelegenheit bietet, in einen Kampf einzutreten, der jedenfalls den wahren Principien der Kunst den Sieg verleihen wird. Um diesen herbeiführen zu helfen, sind wir gern bereit, den verschiedenen Ansichten die Spalten dieses Blattes zu öffnen und, unbeschadet der eigenen Principien, darin die strengste Unparteilichkeit walten zu lassen.

Die Redaction.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Hamburg. Der Bau der St.-Nicolai-Kirche von G. Scott schreitet langsam voran; man muss immer zufrieden sein, dass noch gebaut wird. Die Hauptursache des nicht rascheren Fortschreitens ist vorzüglich der Mangel an tüchtigen Steinmetzen, welche in Masse nach Australien gehen, wo sie bei ausserordentlich hohem Lohne, der alle unsere Begriffe übersteigt, auf lange Jahre Arbeit vollauf finden; denn mit Riesenschritten vergrössern sich die Städte in dieser neuen Welt, und die Pracht der Privatbauten wetteifert mit derjenigen der öffentlichen, wie Kirchen aller Confessionen, Stadt- und Rathhäuser, Theater u. s. w. Schon mehrere Schiffe mit vielen Steinmetzen als Passagiere sind von hier nach Australien abgegangen, und noch andere Bauhandwerker werden folgen. — Die Angelegenheit des Neubaues eines Museums ist durch den Krieg gestört worden, wird aber jetzt mit um so grösserer Thätigkeit wieder aufgenommen werden.

Brüssel. Die Restauration der Hauptfaçade unseres Stadthauses ist beendigt. Die Ornamente und das ganze Maasswerk sind auf das gewissenhafteste hergestellt und die einzelnen Consolen wieder mit allegorischen Statuetten belebt, die bürgerlichen Freiheiten und Tugenden vorstellend. Ueber dem Hauptportale hat man im Thürbogenfelde den Schutzpatron der Stadt, den Erzengel Michael, mit den hh. Eloy, Christoph u. s. w. angebracht. Die Statuen für das untere Geschoss des schlanken, in seinen Verhältnissen so schönen Thurmes sind auch bereits fertig und sollen ehestens aufgestellt werden. Die Wirkung des ganzen gothischen Baues tritt jetzt in ihrer völligen Schönheit hervor. Die meisten Häuser des Rathhausplatzes sind auch in ihrer ursprünglichen Form und originellen Baupracht restaurirt, so dass nicht leicht irgend eine Stadt einen Platz so malerisch und mannigfaltig in seiner Gesammtwirkung aufzuweisen hat. Beschlossen ist es schon längst, den Grafen Egmont und Hoorn ein Monument zu errichten; man kann sich aber noch nicht über den Platz einigen, wo dasselbe aufgestellt werden soll. — Glänzend ist die seit Sonntag den 5. Juni eröffnete Kunstausstellung des Institut des Beaux-Arts, an welcher sich ausser belgischen, besonders brüsseler Malern, auch einige französische, holländische und deutsche Künstler betheiligt haben. Eigentliche historische Bilder fehlen ganz, die Mehrzahl der ausgestellten Gemälde sind Landschaften, nichtssagende Genrebilder und Portraits, unter denen das des Grafen von Flandern, gemalt von Devinne in Gent, Beachtung verdient. Dasselbe soll gestochen werden.

Antwerpen. Die Beschlüsse der Regierung zur Hebung der monumentalen Kunst, die zu diesem schönen Zwecke votirte Summe von 30,000 Fr. und die schon gegebenen Aufträge von Wandmalereien haben hier bei den wirklichen Künstlern, denen die Kunst etwas mehr ist, als ein seinen Mann nährendes Handwerk, die freudigste Sensation hervorgerufen. Man darf überzeugt sein, dass dies für viele Künstler ein neuer Sporn sein wird, dem Höheren, dem wirklich Monumentalen in der Malerkunst nachzustreben. Ausser der christlichen Religion bietet ihnen die thatenreiche Geschichte ihres Vaterlandes in ihren grossartigen Erinnerungen den reichsten Stoff dazu. Dass in einem Lande, wie das unsrige, wo leider überall Parteien, sich auch eine Partei durch diese Unterstützungen der Regierung verletzt fühlen musste, war vorauszusehen; es sind dies die genter Genremaler, die sich hintangesetzt glauben. Man wird sich natürlich nicht um ihren Ingrimm kümmern, denselben möglichst ignoriren — und das ist das Vernünftigste. Zudem sind die Mehrzahl unserer Genremaler, wie die vorzüglichsten ihrer Vorgänger in den Niederlanden, Teniers, Ostade, Steen u. s. w., blosse Handwerker; sie verstehen das Machen, kennen die Farbenwirkung, aber von eigentlicher Kunst, deren Grundwesen in der Idee liegt, durch welche sie das Schöne zur Anschauung bringen soll, haben sie gar keinen Begriff, nicht einmal Ahnung. — In ganzen Scharen ziehen unsere Maler und Bildhauer nach Brüssel zu der Ausstellung der Cartons zu den Fresken deutscher Maler, die bei uns eine wirkliche geistige Aufregung hervorgerufen hat.

Wie die nachfolgende Anzeige ergibt, wird nun doch leider die in ihrer Art unvergleichliche Sammlung des Herrn v. Minutoli, deren Erhaltung als Ganzes für das Vaterland in unserem Blatte (Nr. 23 Jahrg. VIII) wiederholt und dringend befürwortet worden ist, voraussichtlich in alle Winde sich zerstreuen. Es ist wahrhaft betrübend, dass von den Mitteln eines grossen Staates, der so Grosses für die moderne Kunst aufwendet, nicht so viel aufgeboten werden konnte, als nöthig war, um der Zersplitterung und Auswanderung jenes kunstgeschichtlichen Schatzes vorzubeugen.

„Verkauf der Minutoli'schen Kunst- und Antiquitäten-Sammlungen zu Liegnitz in Schlesien.

„In den Tagen vom 1. bis zum 14. August d. J. sollen die genannten Sammlungen aus freier Hand verkauft werden. Die besondere Reichhaltigkeit und Bedeutung der darin enthaltenen Kunstschätze ist durch das über diese Sammlungen in 6 Folio-Bänden erschienene photographische Prachtwerk hinlänglich bekannt. Denjenigen, welche keine nähere Kenntniss darüber haben, möge folgende Notiz über ihre Zusammensetzung dienen.

„Die Sammlungen bestehen aus folgenden Abtheilungen: Abtheilung von Original-Oelgemälden grosser Meister aller Schulen, darunter mehrere berühmte Bilder, im Ganzen circa 400 Stück; — Abtheilung für mittelalterliche Miniaturen auf Pergament; — Abtheilung für Sculpturen in Marmor, Holz, Bronze, gebranntem Thon, darunter von Michel Angelo, Ghiberti, della Robbia; — Abtheilung für deutsche Terracotten und Ofen-Arbeiten (die grösste ihrer Art); — Abtheilung für deutsche und niederländische Gefässe-Töpferei (Grès de Flandre), für Fayencen, Majoliken, Steingut, Wedgwood, chinesische und japanesische Porcellane, seltene Porcellane von Sachsen, Sèvres und anderen bedeutenden Fabriken, Figuren, Gruppen (viele Hundert Stück); — Abtheilung für venetianische Prachtgläser, glatt, gestreift, bunt, emaillirt etc. (gegen 300 Stück), und für geschliffene Krystallgläser (gegen 300 Stück) und andere Kunstgläser und Millefioren; — Abtheilung für Waffen, kunstvolle Arbeiten in Eisen, Kupfer, Bronze, Zinn, Silber, Elfenbein, Holz, Wachs, Kunstgewebe, Gobelins, Meubles, Uhren, Berg-Krystall, Emaillen von Limoges und byzantinische Emaillen etc.; — Abtheilung für antike ägyptische, griechische, römische, germanische und celtische Gegenstände und Kunstwerke — und vielen anderen Gegenständen.

„Kaufangebote auf die ganzen Sammlungen, so wie auf einzelne oder mehrere Abtheilungen und Unter-Abtheilungen derselben nimmt Unterzeichneter entgegen. Auf frankirte Anfragen gibt nähere Auskunft im Auftrage des Besitzers

„Liegnitz, im Juli 1859.

„Süssmann, Burgstrasse 14.“

Revue de l'Art Chrétien.

Die fünfte Lieferung des dritten Jahrganges dieser durch und durch gediegenen Zeitschrift ist eben so reichen Inhaltes, wie die früheren, was man aus der blossen Angabe ersehen wird. Von umfassenden Aufsätzen bringt die Lieferung mehrere Fortsetzungen, so die gründliche Kritik der „Institutions de l'Art Chrétien“ des Abbé Pascal, von Dom Renon, dann eine inhaltreiche Abhandlung des Herausgebers Abbé Corblet: L'Architecture du Moyen-âge, jugée par les écrivains des deux derniers siècles“, wie auch Fortsetzung des Resumé de Symbolisme architectural von Abbé A. Ricard. Höchst interessant ist der zweite Artikel des R. P. Dassy über Monuments chrétiens, primitifs à Marseille, die Sarkophage behandelnd, nebst Abbildung eines solchen. Grimouard de Saint-Laurent gibt den Anfang einer gründlichen und umfassenden Abhandlung: „Du Nu dans l'art chrétien“, auf welche wir namentlich praktische Künstler verweisen. Viel des Belehrenden enthalten die Mélanges, wie denn überhaupt die Zeitschrift sich die Theilnahme, die sie im In- und Auslande gefunden, wahrhaft zu verdienen und durch ihre Gediegenheit, sowohl in archäologischer, als in historischer Beziehung, auch zu sichern gewusst hat.

Literatur.

Die Sängerschule von St. Gallen vom 8. bis zum 12. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gesanggeschichte des Mittelalters von P. Anselm Schubiger. Einsiedeln und New-York. Druck und Verlag von Gebrüder Karl und Nikolaus Benziger. 1858. VI u. 96 S. in kl. Fol., nebst 60 Seiten lithographirter Beilagen.

Bei der hohen Wichtigkeit, welche der liturgische Choralgesang für den äusseren Cultus der katholischen Kirche hat, ist es höchst auffallend, wie sehr die Geschichte dieses Zweiges der kirchlichen Liturgie und der kirchlichen Kunst vernachlässigt worden ist. Von Seiten der musicalischen Schriftsteller lässt sich diese Vernachlässigung erklären aus der Geringschätzung, womit sie bis in die neueste Zeit die Incunabeln ihrer Kunst betrachtet haben. Bei Künstlern und Kunstfreunden, welche alles, was vor Händel in der Tonkunst geleistet worden ist, als veralteten Kram geringschätzen, oder als kindischen Versuch belächeln; welche selbst Palestrina und Lassus keiner Beachtung werth halten, bei solchen darf man wahrlich keine Theilnahme für eine weit frühere Kunstperiode erwarten, wo die Tonkunst gleichsam nur in ihren Hauptlineamenten ausgebildet war, wo man nur Einstimmigkeit im Gesange, wie in der Instrumentalmusik kannte, und wo erst in wenigen reicher begabten Gemüthern eine leise Ahnung von dem Zauber der Harmonie aufgestiegen war. In allen neueren Werken, welche die Geschichte der Tonkunst behandeln, findet sich aus den angeführten Gründen der Gregorianische Choralgesang auf zwei oder

drei Seiten abgefertigt, obgleich es sich hier um eine Periode der Kunstgeschichte handelt, welche einen Zeitraum von beinahe tausend Jahren umfasst, während welcher dieser kirchliche Choralgesang die einzige Kunstform in der abendländischen Musik ist. Ueber die Musik der alten Aegyptier, Hebräer, Griechen und Römer sind die nämlichen modernen Schriftsteller im Stande, ganze Bücher zu schreiben, nicht als ob sie etwas Wesentliches davon wüssten, sondern weil sich hier durch Anhäufung von Citaten eine grosse classische und biblische Belesenheit kund geben, und durch allerlei Conjecturen grosser Scharfsinn und Gewandtheit in der Darstellung beweisen lässt, wobei dann das schliessliche Resultat der Untersuchungen in den Einen Satz zusammengefasst werden kann: „Wie die Melodieen jener alten Völker beschaffen gewesen sind, das kann man eigentlich nicht wissen." Von der folgenden christlichen Periode der Tonkunst, der Periode des alten Choralgesanges, könnten diese Herren Manches wissen, ohne sich in gewagte Conjecturen einzulassen, allein — diese Periode riecht zu stark nach Weihrauch, darum so kurz als möglich abgefertigt! Einige Namen und Jahreszahlen, die Einer dem Andern nachschreibt, Ambrosius, Gregorius, Karl der Grosse, — und die Sache ist abgemacht.

Weniger begreiflich ist die Vernachlässigung der Geschichte des kirchlichen Choralgesanges von Seiten der kirchlichen Schriftsteller über Liturgik, welche diesem Gesange als einem wesentlichen Theile der Liturgie nothwendig einen eigenen Abschnitt widmen müssten. Bei den älteren Schriftstellern aus diesem Fache finden sich hierüber nur gelegentliche Notizen, bis endlich gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts der gelehrte Abt Martin Gerbert in seinem unschätzbaren Werke: „De cantu et musica sacra", zuerst diesen Gegenstand in einer seiner Wichtigkeit entsprechenden Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt und der Nachwelt eine reiche Fundgrube historischer, antiquarischer und musicalischer Gelehrsamkeit geöffnet hat, welche die Besseren unter den liturgischen Schriftstellern der neueren Zeit, wozu wir besonders Lüft und Gueranger zählen, auch fleissig benutzt haben.

Wir freuen uns, in dem Benedictiner Pater Anselm Schubiger in Einsiedeln einen würdigen Nachfolger seines Ordensgenossen Martin Gerbert kennen gelernt zu haben. Das Werk über die Sängerschule von St. Gallen, womit er die musicalische Literatur bereichert hat, und dessen Besprechung diese Zeilen gewidmet sind, reiht sich würdig an das vorgenannte Hauptwerk Gerbert's an und bildet in vielen wesentlichen Punkten eine höchst erwünschte Ergänzung und Vervollständigung jenes Werkes

Was zunächst im Allgemeinen dieser Monographie ein hohes Interesse verleiht, ist der Umstand, dass sie eine Zeit und eine Oertlichkeit behandelt, welche in ihrer Verbindung für die Geschichte des Choralgesanges eine universelle Bedeutung haben. Gerade in dem hier behandelten Zeitabschnitte, im 9. und 10. Jahrhundert, war St. Gallen die bedeutendste Pflanzschule und der schützende Heerd für den Kirchengesang im ganzen Abendlande, damals sogar bedeutender als Rom selbst. Auf dem Mittelpunkte der Christenheit lasteten während dieser beiden stürmischen Jahrhunderte höchst drückende Verhältnisse, Künste und Wissenschaften mussten nothwendig schweren Abbruch leiden unter den Stürmen, welche um jene Zeit den apostolischen Stuhl fast ununterbrochen umtobten. Vor dem Geräusche der Waffen und den Schrecknissen des Aufruhrs und der bürgerlichen Verwirrungen flüchteten sie in die heilige Stille der Klöster, wo sie die sorgsamste Pflege fanden. Für die heilige Tonkunst war damals bei Weitem das bedeutendste Asyl im Abendlande die berühmte Abtei St. Gallen. Hier war schon seit dem Jahre 790 durch den römischen Sänger Romanus, der, vom Papste an Kaiser Karl gesandt, auf der Reise erkrankte und in St. Gallen zurückblieb, der Choralgesang in seiner echten Form und Vortragsweise eingeführt und seitdem auf das sorgfältigste gepflegt worden, und es bildete sich hier um den römischen Lehrer eine Sängerschule, welche in kurzer Zeit zur höchsten Blüthe gelangte und welche von da ab mehrere Jahrhunderte hindurch nicht bloss diesen heiligen Gesang der Kirche sorgfältig pflegte und weiter ausbildete, sondern auch nach anderen Orten hin eine Reihe trefflicher Lehrer aussandte. Während in Rom unter den Stürmen bürgerlicher Verwirrungen und blutiger Kriege jede Kunstblüthe welkte, während im fränkischen Reiche zuerst unter den blutigen Bruderkämpfen der späteren Karolinger und demnach unter den verheerenden Einfällen der Normannen alle Früchte des segenvollen Wirkens Karl's des Grossen für Hebung der Wissenschaften und des kirchlichen Gesanges fast ganz vernichtet wurden, während dessen trat in dem heiligen Klosterfrieden von St. Gallen eine Reihe hochbegabter Männer nach einander auf, welche nicht bloss als ausgezeichnete Lehrer des Kirchengesanges unter ihren Ordensbrüdern wirkten, sondern auch durch glückliche Erfindungen die heilige Tonkunst theoretisch und praktisch weiter ausbildeten und ihr Gebiet erweiterten und mit neuen Formen bereicherten. Diese hochverdienten Stammhalter und Förderer der heiligen Tonkunst, die in christlicher Demuth ihr Wirken vor der Welt zu verbergen suchten, zufrieden, wenn nur ihre Werke zur Verherrlichung Gottes dienten, von denen wir bisher ausser den Namen nur sehr wenig wussten, führt uns Schubiger in ausführlichen, mit Liebe und grosser Sachkunde ausgeführten Schilderungen vor. Wir lernen zuerst den oben genannten hochbedeutenden römischen Gesanglehrer Romanus näher kennen, von dessen Wirken bis jetzt gar nichts Näheres bekannt und selbst aus Gerbert nichts zu ersehen war. Zugleich vernehmen wir einiges Nähere über den Genossen des Romanus, den römischen Sänger Petrus, welcher auf Geheiss Kaiser Karl's in Metz eine Sängerschule gegründet hatte. Nach Romanus lernen wir seine Schule in ihren späteren Vertretern kennen. Werembert, Marcellus, Iso, der Abt Salomon, Notker, Balbulus, Tutilo, Ratpertus, der Dekan Waltram, der Abt Hartmann, Ekkehard I. und II., Notker Physicus, Notker Labeo, Ekkehard IV., Hermannus Contractus, Berno von Reichenau und manche Andere von minderer Bedeutung treten uns in ihrer Persönlichkeit und in ihrem Wirken für die heilige Tonkunst näher, als die Marksteine auf dem Gebiete der musicalischen Kunstgeschichte im früheren Mittelalter bis in das 12. und 13. Jahrhundert hinein, wo theils in Folge des inneren Verfalles der Benedictinerklöster, theils unter dem Einflusse der neu erfundenen und immer mehr in Aufnahme kommenden musicalischen Harmonie, der Choralgesang sich seinem Verfalle zuneigte.

Unter den sachlichen Belehrungen, welche dieses Werk uns darbietet, heben wir vor Allem hervor die Abhandlung über die alte Neumenschrift. Dieser schwierige Gegenstand ist hier mit Beihülfe zweckmässig eingerichteter und hinreichend erläuterter Tabellen sehr

anschaulich dargestellt und wird in Verbindung mit der ausführlicheren Abhandlung, welche Lambillote in seinem trefflichen Werke: „Clef des mélodies Grégoriennes dans les antiques systèmes de notation", diesem schwierigen Gegenstande gewidmet hat, so ziemlich alle Erläuterungen darbieten, welche über diesen Gegenstand zu erlangen sind, obgleich wir auch nach allen diesen Erläuterungen noch weit davon entfernt sind, diese alte Neumenschrift aus sich selbst mit Zuverlässigkeit interpretiren und die mit dieser alten Notation versehenen Codices ohne Beihülfe und Vergleichung späterer Manuscripte, in welchen bereits das Liniensystem angewandt ist, in die neuere Choralschrift mit Zuverlässigkeit übertragen zu können. Wir bekennen uns nach wie vor zu der Ansicht, dass diese alten Neumen eine vollständige Notenschrift, durch welche ein Tonsetzer eine Melodie in einer jedem Sachkundigen ohne Weiteres verständlichen Weise hätte aufzeichnen können, niemals gewesen sind, dass diese Zeichen vielmehr durch ihre Gestalt und ihre Stellung zu einander dem Sänger nur eine Nachhülfe für das Gedächtniss darboten, wobei aber ein vollständiges Auswendiglernen der vorzutragenden Gesänge vorausgesetzt wurde. Wir finden uns in dieser Ansicht bestärkt durch einen der bedeutendsten musicalischen Schriftsteller aus dem Zeitalter der Neumenschrift, den Benedictinermönch Hucbaldus Elnonensis, der um das Jahr 900 lebte und der über diese alte Notation in einem Tractate de musica sagt (siehe bei M. Gerbert, Scriptores de musica sacra, tom. I. pag. 117): „— — Quod his notis, quae nunc usus tradidit, quaeque pro locorum varietate diversis nihilominus deformantur figuris, quamvis ad aliquid prosint, remunerationis subsidium minime potest contingere: incerto enim semper videntem ducunt vestigio." Sinngetreu übersetzt: „Dass durch diese Tonzeichen, welche nach altem Herkommen gebräuchlich sind, welche aber gleichwohl an verschiedenen Orten auch verschieden gestaltet erscheinen, obgleich sie einigen Nutzen gewähren, dennoch eine ausreichende Hülfe (beim Gesange) nicht gewonnen werden kann, indem sie denjenigen, der sich nach ihnen richten will, immer auf unsicheren Wegen führen."

Gleichwohl halten wir eine möglichst genaue Kenntniss dieser alten Tonzeichen für höchst nützlich bei Ermittlung der ältesten und besten Lesarten in den Gregorianischen Gesangbüchern, da bei den zahlreichen und wesentlichen Varianten, welche in den Handschriften späterer Jahrhunderte vorkommen, wo bereits das Liniensystem und eine deutliche Choral-Notenschrift im Gebrauche war, durch Vergleich mit den ältesten noch vorhandenen mit Neumen notirten Handschriften sich ziemlich genau feststellen lässt, welche Lesart mit den ältesten Quellen des Chorals am meisten übereinstimmt.

In diesem Sinne begrüssen wir die von Schubiger gegebenen Aufschlüsse über die Neumen, so wie über die sogenannten „Buchstaben des Romanus", welche sich in vielen alten mit Neumen notirten Manuscripten zur genaueren Erläuterung dieser Tonzeichen beigefügt finden, als eine sehr dankenswerthe und nützliche Arbeit. Als besonders interessant heben wir ferner hervor die Abhandlung über die Sequenzen des Notker, worüber hier, so viel uns bekannt ist, zum ersten Male genaue Aufschlüsse gegeben sind. Bei den vielfachen Citaten der alten Handschriften des Choralgesanges, welche sich dermalen in der Stadtbibliothek von St. Gallen noch vorfinden, wohin sie aus der vormaligen Stiftsbibliothek übertragen worden sind, hätten wir dringend gewünscht, dass der hochwürdige Herr Verfasser ein kritisches Verzeichniss der ältesten hieher gehörigen Handschriften jener Bibliothek, etwa bis zum 13. Jahrhundert, unter Angabe des Inhaltes und der Zeit ihrer Abfassung seinem verdienstvollen Werke beigefügt hätte.

Schliesslich erlauben wir uns die Bemerkung, dass es zweckmässiger sein würde, wenn der Herr Verfasser die als Beilagen am Schlusse des Werkes beigefügten sehr interessanten Proben alter Choralgesänge aus der St. Galler Schule in gewöhnlicher Choralschrift statt in der modernen Notation, oder noch besser in jener und in dieser Schrift, gegeben hätte. Eine richtige Ansicht von diesen Gesängen würde dadurch viel besser vermittelt worden sein, indem bei der vorliegenden Uebertragung dieser Stücke in die moderne Notenschrift nicht bloss der Rhytmus derselben verwischt ist, sondern auch in Betreff der Tonhöhe, in welcher sie zu singen sind, leicht irrige Ansichten erregt werden können.

Möge diese verdienstvolle Arbeit auch allerwärts die verdiente Beachtung finden und die Aufmerksamkeit aller Freunde der heiligen Tonkunst auf die hier behandelte wichtige und bisher fast ganz vernachlässigte Periode der musicalischen Kunstgeschichte in höherem Grade hinwenden. Mögen endlich an diese Monographie sich andere von gleicher Tendenz anreihen, um so allmählich das Material zur Geschichte des Gregorianischen Choralgesanges vollständig zu sammeln. Dass eine solche Geschichte uns bis jetzt noch fehlt, gereicht uns Katholiken eben nicht zum Ruhme. Vom Priesterstande allein kann und muss eine solche ausgehen. Die weltlichen Musik-Gelehrten werden eine solche nicht unternehmen, haben auch das Zeug nicht dazu.

Druck und Papier sind ausgezeichnet. Eben so sind die zahlreichen lithographirten Beilagen und Facsimile's höchst sorgfältig ausgeführt.

Köln. A. G. Stein.

Literarische Rundschau.

In der Librairie archéologique von Victor Didron in Paris erscheint:

Histoire des instruments de musique au moyen-âge, par E. de Cousemaker. 4. 300 pag. 200 figures d'instruments. (20 Fr. Subscriptionspreis.)

Das Werk zerfällt in zwei Abtheilungen, von denen die erste die Geschichte aller Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente vor dem 13. Jahrhundert und die zweite die Geschichte derselben vom 13. bis 17. behandelt. Ausserdem behandelt das Werk die Instrumente, deren Namen und Formen bekannt, deren Charakter aber nicht bestimmt ist, wie auch die, deren Namen zwar bekannt, deren Formen jedoch unbekannt sind. Ein eigener Abschnitt handelt über den Gebrauch der verschiedenen Instrumente sowohl im Kriege als im bürgerlichen Leben, und der letzte über die religiöse und weltliche Instrumentalmusik, die Notation, die Tablatur der Orgeln, Lauten u. s. w. Aus dem angedeuteten Inhalte wird man die Wichtigkeit des Werkes, das eine längst gefühlte Lücke füllt, erkennen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 16. — Köln, den 15. August 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber gothische Architektur.

Der bekannte und, man darf sagen, als Theoretiker, wie als Praktiker gleich berühmte Gothiker G. G. Scott hielt im vorigen Jahre vor der königlichen Akademie in London eine Reihe Vorlesungen über „gothische Architektur", eben so gründlich gediegen, als den wichtigen Gegenstand möglichst erschöpfend behandelnd, wesshalb wir glauben, den Lesern des Organs einen Dienst zu leisten, wenn wir dieselben im Auszuge mittheilen. Scott ist kein gewöhnlicher Stubengelehrter, welcher hinter dem Studirtische sein System aufbaut, seine Theorieen erfindet und der Himmel weiss durch wie viele Citaten und Autoritäten zu begründen sucht; er ist ein durch und durch wissenschaftlich gebildeter Mann und ein praktisch tüchtiger Architekt, zu welchem die Bauwerke, die uns in den verschiedenen Ländern Europa's aus allen Perioden des Mittelalters übrig geblieben sind, eine ganz andere Sprache reden, als zu den gewöhnlichen Gelehrten; dieselben entschleiern ihm eine Menge Geheimnisse, welche dem Gelehrten, der selbst nicht Baukünstler ist, stets verborgen bleiben, die er nicht einmal ahnt. Die Bauwerke selbst sind einzig und allein das allbelehrende Buch über die Baukunst des Mittelalters, dessen Schrift aber nur dem wissenschaftlich gebildeten Architekten, der dieselbe gewissenhaft zum Gegenstande seiner Studien machte, verständlich ist. Und hat dieselbe wohl Jemand besser verstanden, als eben G. G. Scott?

I.

Es ist kaum möglich, einen so durch und durch anomalen, von allen früheren historisch bekannten ganz verschiedenen Zustand der Dinge zu begreifen, als den des westlichen Europa, nachdem der Völkerstrom der nördlichen Barbaren das mächtigste Reich, das die Welt je gesehen, vernichtete und von der Oberfläche der Erde Künste und Literatur, zu deren Erzeugung die ganze Dauer der Geschichte der Menschheit nothwendig gewesen, wegfegte. Gleich den Riesentödtern der alten Sagen müssen die barbarischen Eroberer mit Wehe erfüllt gewesen sein, als sie die ungeheuren Verhältnisse ihrer nun leblosen Opfer betrachteten, und während sie einherwanderten unter den mächtigen Denkmalen der Völker, die sie unterworfen hatten, müssen sie mit tiefer Verehrung für deren geistige Kraft und mit heisser Sehnsucht, etwas von ihrer Geschicklichkeit zu erben, erfüllt gewesen sein; — Bestrebungen, die, wenn wir nach einigen von Theodorich aufgeführten Bauwerken schliessen, auch zur Wirklichkeit geworden wären, wurde nicht jede Völkerwoge, ehe sie zur Rast kam, sofort wieder von einem neuen Strome des Barbarismus überstürzt. Vor gänzlichem Erlöschen wurde das Licht der Kunst nur durch zwei überlebende Institutionen gerettet: die Kirche im Westen und das Kaiserreich im Osten, von denen die eine jede nachstürzende Woge des erobernden Barbarismus in sich aufzunehmen und das andere jeder solche Elemente der Civilisation zu spenden schien, durch welche ihre Wuth nach und nach gedämpft wurde.

Wie man aus den Umständen ihrer Stellung nicht anders erwarten kann, waren die architektonischen Versuche der neuen Race auf die Basis der römischen Monumente gegründet, mit deren Spuren sie von allen Seiten umgeben waren, dabei unterstützt von den freundlichen und beständigen Einwanderungen der stets fortlebenden Kunst des östlichen Reiches. Ihre Elemente waren das

vorchristliche Römische der westlichen Basilica und die neu entfaltete Architektur der byzantinischen Kirche. Lange, lange Zeit währte es jedoch, ehe sich ein bestimmter Styl aus diesen Elementen entwickelte. Die Bestrebungen Theodorich's müssen eher als byzantinische, denn als gothische betrachtet werden, und in drei Jahrhunderten war der Fortschritt, kann man übrigens von Fortschritt reden, so gering, dass wir Karl den Grossen, den Wiedergründer des Kaiserreichs, noch den Palast des früheren Gothen-Königs zerstörend finden, um dessen architektonische Fragmente zu seinen Neubauten zu verwenden!

Zweifelsohne würden die Bemühungen Karl's des Grossen um die Wiederbelebung der Kunst bald grössere Resultate hervorgebracht haben, wären seine Nachfolger nur in etwa seiner würdig gewesen; doch weit davon entfernt, scheinen die von ihm beherrschten Nationen in einen noch grösseren Barbarismus zurückgesunken zu sein, als der war, während die Einfälle der Hunnen, Saracenen und Normannen alle edleren Anstrengungen unterdrückten. Nur wenig wissen wir über den Zustand der Architektur in jener düsteren Periode. Dass Karl der Grosse einen bestimmten Baustyl in der Lombardei gefunden und diesen an die Ufer des Rheines verpflanzt habe, scheint uns nichts mehr als ein Mythos, obgleich ich annehme, dass es nicht unmöglich, dass die Lombarden schon einige Schritte zur Bildung eines neuen Styles gethan hatten.

Sehr zu bezweifeln ist es, ob noch irgend ein Bruchstück eines von den lombardischen Königen errichteten Bauwerkes besteht, nach welchem wir ihren Styl bestimmen könnten, und wenn es auch möglich ist, dass die spätere Architektur sich in irgend einem Grade unter dem Einflusse jener entwickelt habe, so ist es aber sicher, dass die Modelle, denen die Franken-Kaiser folgten, eher im byzantinischen Ravenna, als in der barbarischen Lombardei gefunden worden, und die geringen Ueberbleibsel ihrer Architektur scheinen Nachahmungen classischer und byzantinischer Bauten zu sein.

In England waren die Werke dieser Periode eine rohe und geistlose Nachahmung von denen derselben Zeit in Rom, verbunden mit einer eigenthümlichen Vereinigung ihrer Holzconstruction mit dem Steinbau, und gelegentlich mit der primitiven Art von Ornamentation geschmückt, die wir gewöhnlich Runisch zu nennen pflegen.

Im Norden Frankreichs scheinen die geringeren Classen der Kirchen weit besser gewesen zu sein, als die, deren Ueberbleibsel wir in unserer Heimat finden. Die Reste einer in dieser Periode errichteten Kirche an der jetzt von Notre-Dame in Paris eingenommenen Stelle zeigen entarteten römischen Charakter mit korinthischen Capitälen; aber die wenigen Ueberreste kleinerer Kirchen, wie die in Beauvais, sind den altsächsischen in England nicht unähnlich. Wenige solcher Ueberbleibsel kennen wir, aber meist nur ländliche Kirchlein; sie liefern hinlängliche Beweise des rohen Zustandes der Kunst, wenn auch gleichzeitige Geschichtschreiber angeben, dass dieselben im römischen Style erbaut sind, wobei sie natürlich nicht den des alten Roms meinen, sondern den, welcher in dieser Periode vorherrschte und den wir gewöhnlich Basiliken-Styl nennen.

Die Dämmerung zum Besseren kann man in den Anfang des 10. Jahrhunderts setzen, und sie mag ihren Hauptgrund in der Festigung, der Consolidirung des deutschen Reiches unter den drei ersten Ottonen (936—1002) und ihren nächsten Nachfolgern haben, besonders aber in der Thatsache, dass diese Kaiser die Lombardei, so wie Deutschland, die Schweiz und einen Theil Frankreichs unter ihrem Scepter hatten, und so in einer Art die weiten Länderstrecken, die sich von den Ufern des Po bis zu denen der Elbe hindehnen, zu einem Ganzen vereinigten.

Obgleich Karl der Grosse der erste gewesen, welcher dieses mächtige Reich gründete, und zwar nach einem noch grösseren Maassstabe, und daher den Namen des Gründers der neuen Civilisation beanspruchen kann, so fing der von ihm ausgestreute Samen doch kaum zu keimen, Wurzel zu fassen an bis zu den Tagen seiner deutschen Nachfolger im 10. und 11. Jahrhundert.

Mit dem Beginne des 10. Jahrhunderts finden wir für eine Zeit einen Baustyl über die Ebene der Lombardei, die Thäler des Schweizerlandes und des Rheines verbreitet, der sich selbst über ganz Sachsenland und alle civilisirten Theile Deutschlands ausdehnte.

Nicht behaupten will ich, dass dieser Styl allenthalben absolut identisch war, wesentlich war er aber derselbe. Er wurde durch denselben allgemein herrschenden politischen Einfluss verbreitet, und es unterliegt keinem Zweifel, dass dieselben Geistlichen und selbst dieselben Künstler ihn weiter pflanzten, und dass unter denselben, wie weit sie auch von einander lebten, stets ein beständiger Wechsel und Tausch von Ansichten, was Geschmack und Construction anging, Statt fand, während die Verschiedenheiten, die wir beobachten, gewöhnlich ihren Grund mehr in der Verschiedenheit des Klima's, des Baumaterials und in der Nähe von Ueberresten alter Kunstwerke haben, als in einer wesentlichen oder absichtlichen Verschiedenheit des Styls.

Die Macht dieses Einflusses in dieser Periode bezüglich der Förderung und Verbreitung der Kunst erhellt aus den Berichten über die Gelehrten- und Kunstschulen

jener Zeit, deren selbst eine gegründet wurde in Hildesheim durch seinen Bischof Bernward *) am Ende des 10. und Anfange des 11. Jahrhunderts. Bernward war bekanntlich Vormund Otto's III. und später sein Kanzler; wir besitzen noch Fragmente einer ausführlichen Abhandlung über Geometrie, nach welcher er seinen Zögling unterwiesen hat. Er war geschickt in mancherlei Künsten, in der Wandmalerei und im Malen der Miniaturen der Handschriften, arbeitete in allen Metallen, war Juwelier und selbst Architekt, und man erzählt von ihm, dass, wenn er irgend einen Jüngling fand, der Neigung zur Kunst hatte, er denselben in seine Werkstätte aufnahm und mit der grössten Freundlichkeit unterwies, harten Metallen, Steinen, Holz und Elfenbein jede gewünschte Form zu geben. Die kunsttüchtigsten dieser jungen Leute nahm er mit sich, wenn er reis'te, besonders wenn er nach Italien ging, damit sich ihr Geschmack durch das Anschauen von Kunstwerken läutere, um Aehnliches in der Heimat ausführen zu können.

Bernward baute seine Kathedrale und führte auch die St.-Michaels-Kirche in Hildesheim auf, die noch besteht; von seinen Metallarbeiten sind dort noch die Kirchthüren, die Spiralsäulen und die Corona oder Chor-Kronenleuchter in der Kathedralkirche übrig. Man zeigt auch noch mehrere Arbeiten des Bischofs Bernward in der Reliquienkammer in Hannover und in der berühmten Sammlung des Hôtel Cluny in Paris.

Ich habe hier bei Einzelheiten verweilt, weil wir zufällig nähere Nachrichten über das Wirken und Schaffen des h. Bernward haben, als über einen anderen seiner Zeit- und Kunstgenossen, und weil er selbst so fern von den damals bekannten Centralpunkten des Kunstlebens als Künstler in allen Zweigen der zeichnenden und bildenden Kunst schuf. Er war zudem gleichzeitig mit der Erbauung vieler der grösseren romanischen Kathedralkirchen Deutschlands, wie in Mainz, Speyer, Bamberg, welche übrigens in ihrer jetzigen Gestalt einer späteren Periode angehören, und einer Menge weniger bedeutender Kirchen, bei deren Weihe er zugegen war, und lebte und baute weit früher, als die Kathedrale zu Pisa, die San-Marcus-Kirche in Venedig und San Zeno in Verona errichtet wurden. Aus allem diesem ersieht man, wie früh und energisch sich die architektonische Bewegung unter jenen Kaisern, die auch Könige in Italien waren, im gesammten Deutschland entwickelte, und dürfen uns nicht wundern über den Einfluss der so gepflegten Architektur auf den Nationalgeist in Deutschland.

Wahrscheinlich ist es, dass in derselben Periode ein mit dem „Lombardisch-Rheinischen" Style in etwa analoger, aber doch noch mehr durchwebt von classischen Details, in der Provence entstand und sich über die südlichen Provinzen Frankreichs und selbst nordwärts verbreitete und so der deutschen Stylvarietät in der Schweiz und in Burgund begegnete. Indess sind die Daten von Bauwerken aus jenen Gegenden so unbestimmt, dass man daraus nicht mit Sicherheit folgern kann, wiewohl es ganz gewiss ist, dass ein wenig später eine sehr edle und verfeinerte Varietät des romanischen Styls mit eigenthümlicher classischer Beimischung dort die Oberhand hatte.

Um dieselbe Zeit sehen wir im Norden durch scheinbar widerstrebende Ursachen die Entwicklung eines eigenthümlichen Styls gefördert. Die Normannen unter Rollo hatten sich in einer der grössten Provinzen des nördlichen Frankreichs, nachdem sie dieselbe früher verwüstet, niedergelassen, und nachdem sie sich zum Christenthum bekannt, suchten sie mit aller Macht die Sacrilegien zu sühnen, welche sie in der Zeit ihrer heidnischen Unwissenheit begangen hatten. Fast alle Kirchengebäulichkeiten hatten sie in ihrer neuen Besitzung zerstört, und nie vielleicht hatte ein neues kräftiges Volk eine vollkommenere Gelegenheit, eine neue Phase der Baukunst zu schaffen. Demzufolge finden wir bald ihr Land mit Gebäuden bedeckt, anfänglich zwar roh und einfach, aber später Elemente der Würde und massenhafter Grossartigkeit (massive grandeur) im höchsten Grade entfaltend.

Aus den mittleren Landschaften der fränkischen Monarchie dieser Periode haben wir nur höchst spärliche architektonische Ueberreste. Die Schwäche der karolingischen Monarchen und der schwankende Zustand ihres Besitzes liess wahrscheinlich nur selten an grosse Werke der Baukunst denken; aber es kann nicht bezweifelt werden, dass das Volk, umgeben, wie es war, von der Entwicklung des romanischen Styls der Lombardei, der Provence, der Rheinlande und der Normandie, auch nicht ermangelte, Werke zu schaffen, die sich mit dem Verdienste derer ihrer Nachbarn messen konnten, obgleich dieselben während der folgenden Blüthezeit der Baukunst in Frankreich nicht würdig erachtet wurden, aufbewahrt zu bleiben.

*) Der h. Bernward wurde 993 Bischof zu Hildesheim, baute 1001 das Kloster des h. Michael, starb 1024 und wurde im 12. Jahrhundert canonisirt. Wir besitzen eine Biographie des Heiligen, in deutscher Sprache 1540 in Hildesheim gedruckt. Leibnitz gab zuerst die Vita S. Bernwardi in Tom. I. S. S. R. R, Brunswic., welche einem Priester Tangmar, Lehrer Bernward's, zugeschrieben wird, heraus. Man vergl. J. D. Fiorillo, „Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden", Band I. S. 78 ff.

Kunstbericht aus England.

Obelisken. — Die Miasmen der Themse. — Saone-Museum. — Oeffentliche Sammlungen. — Vandalismus am York-Münster. — Restauration von Lichfield Cathedral. — Holy Catholic and Apostolic Church. — Ecclesiological und Architectural Publication Society. — Kirchenbauten und Monumente. — The Great Eastern.

In einem früheren Berichte meldeten wir, dass man den Plan gefasst, in London die indischen Trophäen aufzustellen, mit denselben die Plätze und Parke zu schmücken. Dieser Gedanke hat auch die Obelisken wieder in Erinnerung gebracht, welche die Regierung in Aegypten besitzt, die sogenannten Nadeln der Kleopatra. Der Kosten wegen hat man dieselben noch nicht herübergeschafft. Dies soll jetzt geschehen. Europa hat übrigens 22 Obelisken aufzuweisen, von welchen 12 in Rom, und zwar die grössten. Der höchste ist der lateranische, 105 Fuss, welcher im Propyläum des Tempels Ammon Ra in Theben in Oberägypten stand und von Thothmes III. oder IV. dem König Moeris, wie ihn die Griechen nannten, um 1740 v. Chr. G. errichtet ward. Kaiser Konstantin liess denselben den Nil herunter nach Alexandria bringen, und sein Sohn Constantius schiffte ihn nach Rom, wo er 357 im Circus Maximus aufgestellt wurde. Man fand denselben 1588 etwa 20 Fuss tief unter der Erde in drei Theile gebrochen, und bekanntlich liess Papst Sixtus V. den Koloss in der Nähe der Basilica des Laterans durch seinen Architekten Fontana aufrichten. Nach diesem ist der höchste in Rom derjenige der Piazza San Pietro, 83 Fuss und 2 Zoll hoch, aus Heliopolis herübergeschafft. Florenz hat zwei Obelisken aufzuweisen und Konstantinopel eben so viele. Wie bekannt, ziert der Obelisk von Luxor den Place de la Concorde in Paris, unter der Regierung Louis Philippe's errichtet. Einen zweiten besitzt Frankreich in Arles. In England sind jetzt vier Obelisken, von welchen der bedeutendste, 22 Fuss hoch, in Corfe Castle, ein zweiter in Alnwick, dem Sitze des Herzogs von Northumberland. Zwei andere sind im British Museum aus schwarzem Basalt, aber abgebrochen. Dort befindet sich ebenfalls ein Obelisk aus schwarzem Marmor, den man in Nimrud in Assyrien fand. In Assyrien und Phönizien wurden übrigens eher Obelisken errichtet, als in Aegypten. Sie vertraten ursprünglich Götterbilder und waren später Denkmale denkwürdiger Ereignisse.

Bekanntlich ist das Wort Obelisk von dem griechischen ὀβελος (Spiess) herzuleiten. Die Aegypter nannten sie Finger der Sonne, die Araber nennen sie die Nadeln der Pharaonen. Da die Obelisken mit Inschriften, die assyrischen sogar mit Basreliefs verziert sind, nannte sie Strabo „Bücher der Geschichte". Wir verweisen hier auf eine Abhandlung des Rev. Burgess, „On the Egyptian Obelisks in Rome, and Monoliths as Ornaments in Great Cities."

Wozu nützt aber alle äussere Pracht einer Stadt, wenn dieselbe zuletzt in ihren bevölkertsten und schönsten Theilen unbewohnbar wird? und das sind bei der jetzigen tropischen Hitze die Stromseiten der Themse wirklich. Lebenvernichtend sind die Miasmen, welche sich besonders Morgens und Abends aus dem Strome entwickeln, ein wahrhaft pestilenzialischer Gestank, der jeder Schilderung spottet. Cholera, Faulfieber, und der Himmel weiss, welche Krankheiten sind die nächsten Folgen dieser Miasmen, und über die Hälfte ist im Monat Juli die Sterblichkeit gestiegen. Vater Thames rächt sich in furchtbarster Weise wegen seiner Verunreinigung; er schont Niemanden, selbst die Auserwählten des Volkes vertreibt er aus dem Luxus ihres Palastes, denn in den Sälen des neuen Westminster-Palastes, die auf den Strom gehen, kann Niemand ausdauern. Das ist ein Fluch, der auf diesen widernatürlich grossen Städten lastet, diesen Cloaken der Moral. Mag es kosten, was es will, dem lebensgefährlichen Uebelstande muss abgeholfen werden; es handelt sich geradezu um die Existenz eines Theiles der Stadt, der Hauptpulsader ihres Verkehrslebens.

Mit Recht sind Klagen laut geworden, dass das reiche „Saone Museum" dem Publicum und besonders den Kunstbeflissenen nicht zugänglicher sei, wiewohl Saone, als er seine an Alterthümern, kostbaren Kunstsachen aller Art, Handzeichnungen und Gemälden englischer Meister, wie Hogarth, Turner, Reynolds u. s. w., so werthvolle Sammlung der Nation vermachte, ausdrücklich feststellte, dass dieselbe jeden April, Mai und Juni wöchentlich zwei Tage dem Publicum geöffnet sein sollte, und zu diesem Zwecke 30,000 L. stipulirte. Jetzt ist das Saone Museum nur Dinstags geöffnet von Anfang Februar bis Ende August, aber auch nur für Fremde und solche, welchen man die Gunst gewähren will. Des Schenkgebers Wille ist damit gewiss nicht erfüllt, und die hier aufgehäuften kostbaren Schätze sind für die Mehrzahl eben so vergraben, wie in den Privatsammlungen unserer Lords. Auch dieser Uebelstand wird gehoben werden; denn im Allgemeinen hat die Regierung schon sehr viel gethan, um die Schätze des British Museum und der Museen in Brompton wirklich zum Gemeingute der Nation zu machen, da dieselben im Zwecke ihrer Gründung auch nichts Anderes sind und sein sollen. Welchen Nutzen könnten die Privatsammlungen stiften, wären sie zugänglich! Uebrigens wird es immer mehr Sitte, einzelne Gegenstände der Privat-Cabinette den öffentlichen Museen anzuvertrauen, wodurch gerade die Brompton Museen stets neuen Reiz erhalten. Die Besuche

des Architectural Museums und des der Modelle der merkwürdigsten Erfindungen, die patentirt sind, werden mit jedem Monate zahlreicher.

So gross auch die Liebe für mittelalterliche Kunst in England ist, so viele Archeological und Architectural Societies es auch geben mag, so kommen doch noch Barbareien vor, die man kaum für möglich halten sollte. So ist das herrliche Münster in York, ein Edelstein unter Englands Kathedralen, bei der Restauration des Aeussern in einzelnen Theilen geradezu verstümmelt. Die Architekten, oder besser zu sagen die Steinmetzen, erlaubten sich da allerlei Eigenmächtigkeiten, selbst in dem Maasse der Fialen, ihrem Laubschmucke u. s. w. Man hat diese Restauration einem ehrlichen Maurermeister überlassen. Die Kathedrale in Lichfield wird jetzt auch restaurirt und im Innern ganz nach der ursprünglichen Anlage umgestaltet.

Ein neuer bedeutender Kirchenbau ist die Holy Catholic and Apostolic Church in Gordon Square in London. Die in dem sogenannten Early English Style gebaute Kirche hat 250 Fuss Länge, 55 Fuss Breite des Hauptschiffes und der Seitenschiffe und 90 Fuss Höhe. Aus diesem Maasse ersieht man, dass die Kirche nicht unbedeutend ist. Das Langhaus hat nach englischer Sitte ein durchbrochenes Sparrendach, das Chor ist aber gewölbt, wie auch die demselben angebaute Schlusscapelle, in der englischen Kirchen-Architektur Lady Chapel genannt, eine der heiligen Jungfrau geweihte Capelle, die in allen englischen Kathedralen vorkommt. In Deutschland und Frankreich war gewöhnlich eine der heiligen Jungfrau Maria geweihte Kirche in der Nähe der Kathedralkirche gebaut. Die Technik der Steinmetzen an dieser neuen Kirche ist in allen Theilen, sowohl an Gliederungen, als Capitälen, Consolen und Schlusssteinen meisterhaft. Ausführen können die Engländer, könnten sie nur erfinden, wäre überhaupt ihr Formen- und Schönheits-Sinn mehr geweckt und ausgebildet. Wird auch schon kommen.

In dem letzten Monate haben wieder eine Menge Kirchen einzelne neue gemalte Fenster erhalten als Votiv-Geschenke, — eine schöne Sitte, möchte sie allenthalben Nachahmung finden! Mit diesen Votiv-Fenstern geht es, wie mit den Monumenten, die aller Orten errichtet werden; kein Städtchen, kein Weiler, der nicht irgend eine Berühmtheit unter seinen Söhnen aufzuweisen hat, und ist dies nicht der Fall, so errichtet man irgend einem der grossen Helden oder Staatsmänner ein Denkmal, — ein Monument muss da sein. Auf die ästhetische Bedeutung kommt es nicht an. Von bedeutenden Kirchenbauten haben wir sonst nichts zu berichten. In Gloucester ist eine kleine katholische Kirche gebaut.

Die Ecclesiological Society hielt Ende Juni ihre Jahres-Sitzung, welche für das Ausland nichts Merkwürdiges bot. Die Gesellschaft zur Veröffentlichung architektonischer Arbeiten (Architectural Publication Society) hat ihr prachtvoll ausgestattetes und eben so inhaltreiches „Architektonisches Wörterbuch" bis zum Schluss D vollendet, den zweiten Band. Es lohnte sich der Mühe, dieses Werk zu übersetzen, die Illustration könnte man sich gewiss von der Gesellschaft verschaffen, die jedenfalls die Platten und Clichés aufbewahrt.

Das Tagesgespräch ist neben den furchtbaren Kriegsrüstungen zur See und zu Lande — Malta soll auch ganz neu befestigt werden — die Vollendung des Riesenschiffes The Great Eastern. Am 4. September muss die ganze innere Einrichtung, die, beiläufig gesagt, noch 125,000 L. kostet, vollendet sein oder der Baumeister für jede acht Tage Verschiebung 10,000 L. bezahlen. Einen Begriff von diesem Riesenbau kann man sich unmöglich machen; doch wird man den Koloss, der 30,000 Tonnen schwer ist, in seinen riesenhaften Verhältnissen in etwa begreifen, wenn man erwägt, dass die beiden Dampfmaschine-Schaufeln und Schrauben 12,000 Pferdekraft haben, dabei noch 12,000 Quadrat-Yards Segel. Das Schiff wird 22—23 englische Meilen in der Stunde machen und ist am Vordertheile mit einer Art Schanzwerk aus Eisen versehen, mit dem es das grösste hölzerne Linienschiff in der Mitte durchspalten kann, arbeitet es mit voller Kraft. Die Takelage hat 900 Kurben, 70 Tonnen Hanfseil und 30 Tonnen Hanf mit Draht gemischte Taue. Ausser 20 mit Masten versehenen Booten hat das Schiff noch zwei Schraubendampfer, 100 Fuss lang und 16 Fuss breit zu 130 Tonnen und 40 Pferdekraft, als Hauptboote u. s. w. Ende September soll die erste Probefahrt gemacht werden.

Die ehemalige Augustiner-Abteikirche Klosterrath (Rolduc, Rodensis).

(Schluss.)

Es ist eine in der Archäologie feststehende Thatsache, dass die mehr oder weniger reiche Formentfaltung der Details an grösseren Monumenten durch die Beschaffenheit des Materials bedingt wird, das zum Bau verwandt wurde. Man muss eingestehen, dass der Baumeister bei Errichtung der ausgedehnten Augustiner-Abtei zu Rolduc hinsichtlich der Wahl und der Beschaffenheit des Materials in glücklicherer Lage war, als der alte karolingische Baumeister Ansegis, der auf Befehl des grossen Karl die Pfalzcapelle unserer lieben Frau in Form eines Oktogons zu Aachen zu bauen begann.

Dem Berichte gleichzeitiger Chronisten zufolge musste sogar das weitentlegene Verdun und seine zerstörten Stadtmauern theilweise die Quadern hergeben, um diesen Kuppelbau fortzuführen und zu vollenden. Wahrscheinlich ahnte der karolingische Baumeister es damals nicht, dass die heimatlichen Berge in nächster Nähe von Aachen ausserhalb seines Kesselthales ein vorzügliches Material in ihrem Innern verschlossen, das geeignet war, in grossen Blöcken zur Construction von Prachtbauten vortheilhaft benutzt zu werden. Die späteren Baumeister, von denen die älteren und jüngeren Anlagen des Chores und des Langschiffes von Rolduc und anderer Monumente im Limburgischen herrührten, waren so glücklich, ganz in der Nähe, und zwar im Wurmthale, ein Felsgestein ausfindig zu machen, dem es grösstentheils zu verdanken ist, dass die Abteikirche zu Klosterrath in jener reichen Formentfaltung uns entgegentritt, wie wir sie heute noch bewundern *). Es sind nämlich sämmtliche Pfeiler des Langschiffes mit ihren entsprechenden Bogenwölbungen, dessgleichen die Säulen mit ihren Capitälen, Wulsten und Sockeln aus einem bildsamen Gestein, als „opus quadratum" so gehauen, dass nach dem heute begonnenen Verputz sich zugleich eine Polychromie des Steines zu erkennen gab, die fast marmorirt in helleren und dunkleren Farbtönen absichtlich gewählt worden zu sein scheint, um eine Bewegung und Färbung der Hausteinmassen herbeizuführen. Sämmtliche Mauermassen sind durch Quadersteine von unregelmässiger Formbildung so formirt, dass ein Verputz derselben nothwendig wurde.

Was nun die historischen, reich formirten Capitäle der Krypta und der oberen Kirche betrifft, so macht sich an denselben noch immer das frühromanische Würfelcapitäl geltend, dessen vier abgekantete Flächen durch Sculpturen gehoben worden sind, wie sie die reiche Phantasie der Bildschnitzer und Bildhauer im Jahrhundert der Kreuzzüge zu gestalten wussten. Meistens zeigt sich in diesen Ornamenten eine geniale Verbindung der Thierwelt mit der Pflanzenwelt *), die man bereits im 13. Jahrhundert mit dem Gesammtnamen „Arabeske" zu bezeichnen begann. Wir überlassen es dem späteren Herausgeber einer umfangreicheren Monographie der merkwürdigen Abteikirche zu Klosterrath, die vielen interessanten und zuweilen grotesken Formbildungen, der animalischen und vegetabilischen Schöpfung entlehnt, in Abbildungen zu veranschaulichen und auch in symbolischer Beziehung zu deuten. Dessgleichen würde es demselben obliegen, die verwandtschaftlichen Beziehungen nachzuweisen, die diese figurirten Capitäle einerseits mit den ähnlichen Gestaltungen der rheinischen Monumente und andererseits mit denen der Niederung der Maas besitzen. Auf das Eine wollen wir hier im Allgemeinen hinsichtlich des Werthes und der technischen Vollendung dieser originellen Figuren im Vorübergehen hinweisen, dass die Composition bei Weitem einen grösseren Werth haben dürfte, als die technische Ausführung derselben. Es geht nämlich diesen Sculpturen offenbar jener Schwung und jene Beweglichkeit ab, die man an den ähnlichen Sculpturen des Niederrheins aus derselben Zeitepoche vorfindet. Offenbar trägt an den derben und oft unbeholfenen Gestaltungen, wie sie dem aufmerksamen Betrachter bei allem Reichthume der Phantasie hier entgegentreten, die Härte jenes feinkörnigen Quadersteines Schuld, der dem Meissel nicht so zugänglich war, wie jener bildsame und gefügige Tuffstein des Brohlthales, der zu den Capitälen, Wulsten und Sockeln der romanischen Bauwerke des Rheinthales verwandt zu werden pflegte.

Noch auf eine Eigenthümlichkeit machen wir hier aufmerksam, die bei den ornamentalen Detailbildungen in der Krypta vorkommt. Statt der attischen Basis und Console mit den vier Laubverzierungen findet man an vielen Säulen der Kirche zu Rolduc Sockel und Säulenfüsse, die rein der Thierwelt entlehnt sind und meistens liegende vierfüssige phantastische Thiergestalten erkennen lassen, wie wir sie in dieser Weise an longobardischen

*) Wir sind hier in der Lage, die Mittheilung zu machen, dass in neuester Zeit der vortreffliche Steinbruch zu Merkstein, woraus die constructiven Bauquadern von Klosterrath genommen worden sind, dessgleichen auch grösstentheils das Baumaterial, welches zum Ausbau des gothischen Capellenkranzes um das Oktogon zu Aachen in Anwendung gekommen ist, wieder eröffnet und zugänglich gemacht worden ist. Derselbe ist glücklicher Weise durch die Eigenthümer Herren Küppers und Cp. wieder in Betrieb gesetzt worden und verspricht seiner harten starkkörnigen Bildung und seiner schönen monumentalen Farbe wegen in Zukunft eine ausgedehnte Anwendung aufs Neue zu finden bei jenen grösseren religiösen und profanen Bauwerken, welche die Neuzeit wieder entstehen sieht.

*) Der gelehrte französische Archäolog de Caumont hat schon in seinem „Abécédaire" sehr richtig darauf hingewiesen, welche Verbindung und Verwandtschaft hinsichtlich der Zeichnung zwischen diesen sogenannten historisch scenerirten Capitälen und Sockeln des 12. Jahrhunderts und den gemusterten Seidengeweben derselben Epoche existiren, die, mit gleichartigen Arabesken belebt, gleichsam als Vorlegeblätter und Musterbogen aus dem Oriente massenweise der bildenden Kunst des Abendlandes zugeführt wurden. Vergl. die weiteren Parallelen zwischen der figurirten Sculptur des Occidents in den dessinirten Stoffen des Morgenlandes in der ersten Lieferung unseres Werkes „Geschichte der liturgischen Gewänder u. s. w.", Seite 8 ff..

Bauten, namentlich an Eingangshallen frühromanischer Kirchen, häufiger vorfanden.

Ob diesen Säulenfüssen (vergl. die Abbildung in der vor. Nummer) mit ihren grotesken Thierbildungen aus dem Bereiche der Vierfüssler eine symbolische Bedeutung und welche beizulegen sei, lassen wir hier dahingestellt sein und bemerken nur beiläufig, dass es uns scheinen will, als ob durch diese Basen in Form von Thierunholden die Idee überhaupt ausgesprochen werden dürfte, dass das Böse in der sichtbaren Schöpfung gegen seinen Willen dem Guten dienstbar sein und unbewusst die Zwecke desselben verwirklichen helfen soll.

Den unstreitig baulich reichsten Theil der Kirche, die auch hinsichtlich der ornamentalen Details eine grössere Entwicklung und Formenfülle erfahren hat, bildet offenbar die Krypta, die leider heute in ihrem ganzen Umfange, wie wir sie in Zeichnung veranschaulicht haben, nicht mehr zugänglich ist. Der Ungeschmack der letzten Jahrhunderte hat sich nämlich veranlasst gesehen, auf der Südseite die eine Nebenabside ganz zu beseitigen und durch eine geradlinige Sperrwand nach dieser Seite einen Abschluss herbeizuführen. Glücklicher Weise hat sich heute die Hauptrundung, wo der Altar aufgestellt ist, erhalten, dessgleichen auch die Absis an der nördlichen Seite, jedoch so, dass, um die Symmetrie zu retten, nach dieser Seite hin auch eine geradlinige Abschlusswand aufgeführt worden ist, die leider die heute dahinter befindliche absidenförmliche Rundung verdeckt. Wie eine Besichtigung der Unterkirche deutlich besagt, erscheint diese Krypta durch eine fünffache Arcadenstellung auf jeder Seite ebenfalls in drei Schiffe abgetheilt, und ist auch durch eine fernere Gewölbquadratur mit entsprechender Säulenstellung das Kreuz in der Krypta hinlänglich angedeutet. Die Säulen selbst, Monolithen aus einem röthlichen feinkörnigen Sandsteine, zeigen verschiedene spiralförmig gedrehte Schafte, andere Säulen sind in den bekannten Zickzackformen des 12. Jahrhunderts gehalten; — Einzelheiten, wie sie ebenfalls an longobardischen Bauten häufiger vorkommen. Noch weisen wir auf die äusseren Abschlusswände des inneren Presbyteriums hin, die auf beiden Seiten die Kreuzschiffe abgränzen und in ihrer weiteren Fortführung nach unten auch die Eingänge zur Krypta bilden; es zeigt sich an diesen Absperrungswänden jener Formen-Reichthum der spätromanischen Zeit, wie er sich in dieser zierlichen Anordnung der Formen seltener vorfindet. Da dem Langschiffe der oberen Kirche, was seine ornamentale und decorative Ausstattung betrifft, derCharakter des Einfachen und Erhabenen aufgedrückt ist, ohne durch Sculptur und Malerei die Wirkung der imponirenden Baumassen zu schwächen, so dürfte ehemals ein grösserer Aufwand von Decorationen, namentlich hinsichtlich der polychromatischen Ausstattung in den Chortheilen mit seinen drei Absiden, angebracht gewesen sein. Auch dürften die früher gedachten Absperrungswände mit ihren inneren und äusseren Quadraturen und Cassettirungen durch figürliche Darstellung eine reichere Ausstattung gefunden haben. Bei einer durchgreifenden und stylgerechten Restauration der eben beschriebenen schönen Kirche dürfte es sich herausstellen, ob nicht nur in diesen Abschlusswänden des Chores, sondern auch auf den grösseren Wandflächen des Langschiffes figurale Wandmalereien sich ehemals befunden haben, wie sie selten in romanischen Kirchen fehlten.

Es freut uns, dass wir in der Lage sind, hier berichten zu können, dass eine gründliche Wiederherstellung der altehrwürdigen Augustiner-Abteikirche von Rolduc seit vorigem Jahre mit grosser Umsicht eingeleitet worden ist. Es sind nämlich die ausgedehnten Räume der ehemaligen Abtei heute dazu benutzt worden, um nicht nur das Knaben-Seminar der Diözese Roermond hier zu etabliren, sondern auch, um mit demselben eine höhere Lehranstalt und ein Pensionat für die Provinz Limburg in Verbindung zu setzen. Beide wissenschaftliche Institute haben sich in den letzten Jahren zu einer solchen Blüthe erhoben und eine solche Ausdehnung gewonnen, dass man im Vertrauen auf anderweitige Beihülfe den lobenswerthen Beschluss gefasst hat, die allmähliche Restauration der ausgedehnten Kirche thatkräftig in die Hand zu nehmen. Architekt Cuypers von Roermond, dessen Verdienste für die praktische Wiederbelebung der christlichen Kunst nicht nur in der Provinz Limburg, sondern auch am Rheine in grösseren Kreisen alle Anerkennung gefunden haben, ist von dem thätigen und einsichtsvollen Vorstande des Knaben-Seminars von Rolduc damit betraut worden, der Restauration der ganzen Kirche leitend vorzustehen. Im letzten Jahre hat man, allmählich fortschreitend, damit den Anfang gemacht, die constructiven Theile im Langschiff vom Thurme aus wieder neu zu consolidiren und die Quadersteine in den Pfeilern und Bogen von dem unschönen Bewurf und den Hinzufügungen der früheren Jahrhunderte so zu befreien, dass sie heute wieder das treffliche Material eines gelblichen Quadersteines zum Vorscheine treten lassen, der durch seine monumentale Farbe dem wiederhergestellten Theile des Langschiffes ein ehrwürdiges Aeusseres verleiht. Wie uns gesagt wurde, wird eine stylgerechte Restauration des ganzen Langschiffes noch in diesem Jahre beendigt werden, und würde man dann im nächsten Jahre zu einer consequenten Wiederherstellung der Kreuzschiffe fortschreiten.

Bei der eingeleiteten kunstgerechten Wiederherstellung, welche die Kirche zu Klosterrath heute von Meisterhand

erfährt, bleibt das Eine nur zu wünschen übrig, dass der thätige Vorstand des besagten bischöflichen Seminars nicht auf halbem Wege stehen bleibe, sondern dass das eben beschriebene grossartige Bauwerk in seiner Ganzheit so wiederhergestellt werden möge, wie dasselbe im 12. Jahrhundert seine Entstehung und im 13. seine endliche Vollendung gefunden hat. Es lagert sich heute nämlich, wie schon im Vorhergehenden bemerkt, an das Transept des romanischen Bauwerkes ein Chortheil auf eine so unorganische Weise an, dass dadurch dem imposanten Bauwerke sowohl im Innern, wie im Aeussern seine Wirkung vollständig benommen wird. Jedenfalls würde dieser unförmige Chorbau respectirt und beibehalten werden müssen, wenn er in richtiger organischer Verbindung mit dem alten Bauwerke stände oder wenn er für sich selbst auch nur irgend einen monumentalen Werth in Hinsicht seiner Formen und in Rücksicht auf eine gelungene technische Ausführung ansprechen könnte. Glücklicher Weise, möchten wir fast sagen, verdient in keiner der eben gedachten Beziehungen das ungestalte Anhängsel an dem gedachten romanischen Bauwerke zu Klosterrath in artistischer Beziehung eine Beachtung, indem dieser Chortheil in jenen verschwommenen und abgelebten Formen der allerletzten Gothik im 16. Jahrhundert ausgeführt worden ist, wo es der Renaissance ein Leichtes wurde, diese geistlos gewordenen Formen der gealterten Gothik zu beseitigen. Eine Restauration dieses, seiner mangelhaften technischen Anlage wegen heute im baulichen Unstande befindlichen Chores hiesse zu der architektonischen Unthat des 16. Jahrhunderts ein neues Attentat an der schönen klosterrather Abteikirche mit Bewusstsein vornehmen. So darf man denn der gegründeten Hoffnung sich hingeben, dass bei der grossen Vorliebe, die in dem nahen Limburg für die vollständige Wiederherstellung der Kirche von Rolduc in so vielen Kreisen vorwaltet, die Zeit nicht fern sein wird, dass an Stelle des jetzigen unschönen und engen Chorraumes sich bald wieder unter befähigter Bauleitung auf den grösstentheils noch vorfindlichen Mauern der Krypta jene drei Chorabsiden erheben werden, die im Innern und Aeussern dem altehrwürdigen Bauwerke wieder seinen ursprünglichen monumentalen Charakter verleihen und wodurch es auch dem Laien in der Kunst anschaulicher werden dürfte, dass die alte Augustiner-Abteikirche zu Klosterrath den oben citirten Annalen zufolge „scemate longobardino“ nach longobardischer Art erbaut worden sei.

Dr. Fr. Bock.

Institut der Firma Georg Widenmann in M.-Gladbach,

zur Anfertigung von kirchlichen Weisszeugsachen im mittelalterlichen Style.

Wer Gelegenheit hatte, sich in den letzten Jahren in Kirchen und Sacristeien nicht nur des flachen Landes, sondern mitunter auch der Städte umzusehen, wird sich sattsam überzeugt haben, wie ärmlich und ausdruckslos, ja, zuweilen unkirchlich jene verschiedenen Gebrauchs-Gegenstände aus Leinenstoffen in den letzten Jahrhunderten geworden sind, die in den schöneren Tagen des Mittelalters, als mit dem heiligen Opfer in directer Beziehung stehend, eine besondere Aufmerksamkeit und namentlich von Seiten der frommen Frauenwelt eine bevorzugte künstlerische Pflege erfahren haben. Hieher sind zu rechnen nicht nur die Altartücher, die Corporalien, Purificatorien und Communiontücher, sondern auch die Alben, Röcklein und ihre Besätze, dessgleichen die Lavabo- und Handtücher und überhaupt alle jene Leinenstoffe, die in der Kirche eine Verwendung finden. Die religiöse Kunst im Mittelalter war bestrebt, allen diesen kirchlichen Gebrauchs-Gegenständen, und wenn sie auch noch so unbedeutend schienen, eine passende würdige Zierde und Ausstattung zu geben, wodurch sich diese Leinensachen, als zum heiligen Dienste gehörend, sofort von den profanen ähnlichen Leinenstoffen vortheilhaft unterschieden. Diese künstlerische Ausstattung, die den verschiedenen kirchlichen Gebrauchs-Gegenständen auch von Leinen widerfuhr, war hinsichtlich der Farbenwahl, der Musterung und des Stoffes dem Material des Leinen vollkommen angepasst und darauf berechnet, dass das Waschen und Reinigen dieser eingestickten oder eingewirkten Ornamente ohne Nachtheil vorgenommen werden konnte. Die gediegene Kunstweise der Vorfahren im Mittelalter verschmähte es, durch allerlei schwächliche und unhaltbare Surrogate den kirchlichen Weisszeugsachen ein tändelndes profanes Aeusseres zu geben. Die Spielereien der Mode mit ihren „guipurs“, ihren „dentelles Valenciennes“ und dem übrigen Spitzenwerke, wie sie in dem frivolen Zeitalter der Pompadour und Maintenon die Galakleider der Hofdamen zierten, hatte in den Tagen, als die Ausschmückung des Kirchenleinens den geübten Händen fleissiger Stickerinnen als Ehrensache übergeben war, glücklicher Weise nicht den geringsten Einfluss auf Garnirung und Umrandung der Purificatorien, Corporale, Alben und Rochetts gewonnen. Auch würden unsere Vorfahren es lächerlich gefunden haben, wenn man es ihnen hätte zumuthen wollen, den Rand eines Gewandes, der bis zur gefährlichen Tiefe der Füsse, namentlich an den Alben, herunterreichte, durch einen durchsichtigen, leicht zer-

reissbaren unteren Saum zu schwächen, statt denselben, wie es die Natur der Sache erfordert, durch farbige, auf die Ferne wirkende Stickereien zu heben und vor Verletzungen zu befestigen und zu stärken.

Es würde zu weit führen, wenn wir in unserem heutigen kurzen Referate auf alle Missstände und Verkehrtheiten aufmerksam machen wollten, die der profane Alltagsgeschmack und die seichte Mode seit den üppigen Tagen Ludwig's XIV. bis in die letzten Decennien an den kirchlichen Gebrauchs-Gegenständen von Leinen meistens gegen den Willen der Kirche zur Geltung kommen liess. Wer von dem ungebührlichen Eindringen der Mode aus den letzten Jahrhunderten sogar bis an die Stufen des Altars sich eine genaue Kenntniss verschaffen will, den verweisen wir auf die einschlagenden Artikel in der Zeitschrift „Kirchenschmuck, ein Archiv für weibliche Handarbeiten", wo an mehreren Stellen aus einander gesetzt worden ist, welche Aufmerksamkeit und welchen ausdauernden Fleiss das Mittelalter auf Ausstattung des kirchlichen Weisszeugs verwandte und welche nichtssagende kostspielige Uebertreibungen und Ueberbietungen seit dem Jahrhundert des Zopfes an dem sogenannten Kirchenleinen zugelassen worden ist.

Wir befinden uns heute in der angenehmen Lage, den Lesern dieser Blätter, die sich vornehmlich mit der praktischen Hebung und Belebung der christlichen Kunst befassen, die Mittheilung machen zu können, dass man in den letzten Zeiten am Rheine es wieder begonnen habe, die verschiedenen liturgischen Gebrauchs-Gegenstände in Leinen von den unwürdigen kleinlichen Anhängseln der Mode-Industrie zu befreien und das Kirchleinen sowohl in seinen Grundstoffen, als in seiner künstlerischen Ausstattung zu dem einfachen Ernste, der Würde und Gediegenheit der Vorzeit wieder zurückzuführen. Es hat nämlich die bekannte Firma G. Widenmann in M.-Gladbach, von mehreren Seiten dazu aufgemuntert, in letzter Zeit ein Unternehmen eingeleitet, wodurch für die Folge die Umgestaltung und die Zurückführung des kirchlichen Weisszeuges nach den Anschauungen und Grundsätzen der mittelalterlichen Kunst angebahnt worden ist. Bei der Einrichtung und Begründung dieses Instituts zur Anfertigung der verschiedenen kirchlichen Weisszeugsachen war es vorerst Aufgabe der Inhaber der ebengedachten Firma, sich nach den schönsten und geeignetsten Mustervorlagen des Mittelalters umzusehen, um an der Hand derselben die neuen Fabricate nicht nur in Rücksicht auf die schönen Muster, sondern auch auf die alte Solidität ähnlich zu gestalten.

Unsere reichhaltige Privatsammlung von mittelalterlichem Gebildleinen mit verschiedenartigen Musterungen legten wir desswegen in Auswahl den Herren Widenmann zur ausgedehnten Benutzung vor. Eine näher eingehende Besichtigung der Muster, wie sie in den Gebildstoffen des Mittelalters mehrere Jahrhunderte hindurch zur Entfaltung gekommen sind, macht es anschaulich, dass man das ganze Mittelalter hindurch für Weisszeugsachen eigenthümliche Dessins anwandte, in einer Gestaltung, wie sie sich wesentlich von den Mustern in Seiden- und Sammtstoffen unterscheiden und eigens auf die Gebildwirkereien berechnet sind. Es zeigen sich nämlich vorherrschend in der Leinwandfabrication des Mittelalters meistens quadratisch geordnete Muster, die sich durch geniale Verbindungen und Zusammensetzungen von Kreuzen zu den verschiedenartigsten polygonen Figuren gestalten. Alle diese vielgestaltigen Muster sind linearisch, im rechten Winkel sich brechend, gehalten und formiren kleine kreuz- und sternförmige Dessins. Auf dieses System der mittelalterlichen Musterungen in Leinen ist das obengedachte gladbacher Haus unter Imitation der schönsten älteren Muster wieder eingegangen, und ist es demselben gelungen, in grosser Abwechselung der Dessins dieselben an Altartüchern, Handtüchern, Lavabotüchern u. s. w. in Anwendung zu bringen. Ein anderes System der Ornamentation musste bei der Verzierung und Ausschmückung der Corporale und Purificatorien eingehalten werden. Unwürdig und störend und der kirchlichen Praxis widerstrebend, haben es in letzter Zeit mehrere Gebildweber versucht, die Corporale ähnlich kleinen Dessert- und Theeserviettchen in schweren gemusterten Gebildstoffen so anzufertigen, dass sogar noch, um die sonst üblichen Spitzen in Tüll zu ersetzen, ein Theil der Kette gleichsam als Franse nach vier Seiten das modernisirte Corporale umgab. Aeltere Corporale und Purificatorien des Mittelalters, die wir in einfacher und reicherer Ausstattung vielfach zu sehen Gelegenheit hatten, haben uns die Ueberzeugung beigebracht, dass diese beiden Weisszeugsachen, die zu dem hochheiligen Opfer in nächster Beziehung stehen, immer von feinem Leinen angefertigt waren, das in seinen Flächen nicht das geringste Dessin bot. Diese Dessins würden namentlich an dem Corporale beim Gebrauche störend gewirkt und, namentlich bei der „collectio ss. particularum" sich jedenfalls als unzweckmässig herausgestellt haben. Jedoch glaubte man die Einfachheit und Würde der Corporale und Purificatorien im Mittelalter nicht zu beeinträchtigen, wenn man in delicater Technik durch eine schöne gestickte Umrandung dem feinen Corporaltuche einen künstlerischen und würdigen Abschluss gäbe. Diese kunstreichen Stickereien, meistens in Seide oder feinem Leinen ausgeführt, suchte man bei dem Aufkommen der Spitzen unzweckmässig dadurch zu beseitigen, dass man sowohl am Cor-

porale, wie am Purificatorium von jetzt ab eine durchsichtige Einfassung von brüsseler oder Tüllspitzen ansetzte, wodurch diesem kirchlichen Leintuch, symbolisch vorstellend das „syndon mundum", worin der Leib des Herrn im Grabe eingehüllt wurde, eine weltliche und moderne Garnirung aufgedrungen wurde. (Forts. folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Das neue städtische Museum „Wallraf-Richartz" ist bald ganz unter Dach gebracht und macht sich jetzt schon als der bedeutendste monumentale Neubau der Stadt geltend. Auch die Restauration der anstossenden Minoritenkirche, bekanntlich ebenfalls aus der Freigebigkeit des Bauherrn des Museums hervorgehend, schreitet sichtbar vorwärts, so dass die Stadt bald um eine imposante Baugruppe reicher sein wird, wenn die Niederlegung der umstehenden Gebäude eine freie Ansicht derselben von allen Seiten gestattet. In Betreff der an der Aussenseite des Museums anzubringenden Standbilder brachte jüngst die Köln. Ztg. die Notiz, dass selbe an die hiesigen Bildhauer Fuchs, Mohr, Stephan etc. vergeben werden sollten, und dürfen wir demnach erwarten, dass die Entwürfe vor ihrer Ausführung mit einander öffentlich ausgestellt werden. Es wird dieses um so mehr zum Gelingen des Ganzen beitragen, als der, dem Vernehmen nach, für jedes Standbild angegebene Preis die strengste künstlerische Durchführung mit Recht in Aussicht stellt.

Köln. Der Maler Michael Welter von hier ist nach der Vollendung der Ornamentation des Chores der St.-Cuniberts-Kirche auf zwei Jahre nach Eisenach übergesiedelt. Von Sr. Königl. Hoheit dem Grossherzoge von Weimar-Eisenach ist demselben der höchst ehrenvolle Auftrag geworden, sämmtliche Gemächer der restaurirten und ausgebauten Wartburg nach seinen Entwürfen zu schmücken, nachdem er den grossen Banketsaal fast vollendet hat.

Mainz. Am 13. Juli wurde mit dem Aufstellen des Kreuzes der Ausbau des nordöstlichen Seitenthurmes unserer Kathedrale in geziemender Weise geschlossen, nachdem durch die Werkleute die hohe Domgeistlichkeit und der Ausschuss des Dombauvereins zu der Feierlichkeit, welcher auch noch eine Menge anderer Leute beiwohnte, eingeladen worden.

Regensburg. Am 15. Juli wurde mit den Arbeiten zur Fortführung des Dombaues der Anfang gemacht. Vom Bischofe wurde zu diesem Zwecke eine stille Messe gelesen, um von Gott ein glückliches Gedeihen des zu seiner Ehre unternommenen Werkes zu erflehen, und hierauf mit Verstärkung der Fundamente des nördlichen Thurmes begonnen.

Brüssel. Unsere Regierung nimmt sich mit dem regsten Eifer der Erhaltung und Restauration unserer kirchlichen Monumente an und thut in dieser Beziehung im Verhältniss bedeutend mehr, als mancher weit grössere Staat. So sind jetzt wieder durch königliches Decret einer Menge Kirchen Unterstützungen zu Wiederherstellungen zugewiesen worden. Die bedeutendsten derselben sind St. Michael und St. Gudula in Brüssel, letztere wurde mit 25,000 Fr. bedacht, die Kirche des heiligen Kreuz in Lüttich mit 10,000, die Primärkirche in Tongern mit 6000 und die Kirche in Walcourt bei Namur ebenfalls mit 6000 Franken.

Literatur.

Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, von **Dr. Fr. Bock.** Bonn, bei Henry u. Cohen. Erster Band. (Sr. Hoheit dem Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen gewidmet.)

Als die Zeitschrift für kirchliche Kunst „The Ecclesiologist" das im Jahre 1844 erschienene Werk des Restaurators dieser Kunst in England, A. Welby Pugin, über kirchlichen Schmuck und Costüm (Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume) anzeigte, sprach der Kritiker sein lebhaftes Bedauern darüber aus, dass nicht bloss die Technik der altchristlichen Stickerei und Weberei, sondern selbst die Geschichte derselben gänzlich im Dunkeln liege, indem er zugleich der Hoffnung Ausdruck gab, dass, nachdem Pugin so treffliche Muster geliefert, sich ein Anderer finden werde, welcher jenes Dunkel zu zerstreuen im Stande sei *). Das in der Ueberschrift bezeichnete Werk, dessen erster Band nunmehr vollendet vor uns liegt, thut dar, dass diese Hoffnung nunmehr in vollem Maasse ihre Verwirklichung gefunden hat. Dank der seltenen Ausdauer und dem Talente des geehrten Verfassers, sehen wir das ganze Gebiet der Paramentik, nach der theoretischen wie nach der praktischen Seite hin, sich allmählich aufhellen, so dass dasselbe beim Schlusse der Arbeit als für die Gegenwart wiedergewonnen wird erachtet werden können.

Da ich nach dem Erscheinen des ersten Heftes dasselbe, so wie den dem Ganzen zum Grunde liegenden Plan und das bisheran von Anderen Geleistete in diesen Blättern (vgl. Organ f. chr. Kunst vom 15. Dec. 1856) besprochen habe, so erübrigt mir dermalen nur, an das dort Gesagte einige Bemerkungen über den Inhalt der beiden

*) Undoubtedly in teaching us the proper forms and materials of ecclesiastical furniture, he has performed all that we have a right to expect, and we can only hope that he or some other well qualified person will, at a future period, initiate us in the mysteries of church needlework, and thus remove a practical difficulty which seriously impedes our efforts to restore decency in the Houses of God. (Eccles. T. III p. 142).

nachgefolgten Lieferungen anzureihen. Es kann ohnehin selbstverständlich nicht meine Absicht sein, gewisser Maassen ein Excerpt aus dem Buche zu liefern, da in dieser Hinsicht das sorgfältig gearbeitete Register bereits den besten Aufschluss gewährt, und ich überdies nicht das Studium des Buches selbst entbehrlich machen, sondern im Gegentheil die Kunstfreunde zu diesem Studium nach besten Kräften veranlassen möchte. Im Uebrigen handelt es sich auch grossentheils um Detailforschungen, die nur im Zusammenhange und in ihrem Verhältniss zum Gesammtresultate ihre volle Würdigung finden können. Zu meinem Bedauern befähigen mich endlich meine Kenntnisse von den in Rede stehenden Specialitäten nicht zu einer eingehenden, die einzelnen Aufstellungen unseres Verfassers auf die Wage legenden Kritik, wiewohl ich seit langer Zeit schon mit lebhaftem Interesse den einschlagenden Bestrebungen gefolgt bin. Ohne allen Zweifel werden die Schriftgelehrten, wenn sie ihre Lupe zur Hand nehmen, unter den vielen Citaten aus dem heidnischen und dem christlichen Alterthume einzelne Missverständnisse aufspüren; sie werden vielleicht finden, dass Herr Bock noch sattelfester in dieser oder jener Disciplin sein könnte, und dergleichen mehr. All solchen etwaigen Ausstellungen gegenüber kann er sich indessen, selbst abgesehen von dem „Non omnia possumus omnes" mit dem Gedanken beruhigen, dass bis jetzt noch kein Anderer etwas Vollständigeres, Besseres und zugleich Anregenderes über die Materie als Ganzes geliefert, dass er jedenfalls die Bahn zum rechten Ziele hin theils gebrochen, theils geebnet hat. Und dazu wünschen wir ihm wie der Sache aufrichtig Glück.

Die erste Lieferung hatte uns mit den verschiedenen Gattungen der Stoffe und mit der bei ihrer Bereitung zur Anwendung gekommenen Technik im Allgemeinen bekannt gemacht. Die zweite befasst sich hauptsächlich mit der decorativen Ausstattung derselben zum Zwecke des Cultus. Ausgehend von der ersten christlichen Zeit erörtert der Verfasser alles Zierwerk, wodurch die Prachtgewandungen der Alten in die Region der eigentlichen K u n s t ü b u n g gehoben wurden, indem er aus den weithin zerstreuten urkundlichen Nachrichten die Genesis der letzteren zu ermitteln sucht. In buntstrahlendem Wechsel lässt er vor unserem Auge all die Herrlichkeit des Alterthums vorüberziehen, die für unsere Zeit des sogenannten „Fortschrittes" in so hohem Maasse beschämend ist, da wir, trotz aller modernen Errungenschaften, insbesondere auf den Gebieten der Chemie und der Mechanik, im Vergleich mit jener soliden Pracht, durchweg nur Flitterstaat zu produciren vermögen. Die Priester-, die Königs- und selbst die Kriegsgewandstücke werden in den merkwürdigsten, im Original oder durch Beschreibung auf uns gekommenen Exemplaren in allen Beziehungen genau charakterisirt, und ergibt sich daraus von selbst die Geschichte des betreffenden Kunstzweiges bis herab zu den Bestrebungen der unter uns lebenden edlen und frommen Frauen, welche mit echtchristlicher Opferwilligkeit die alten Traditionen wieder aufgesucht und ins Leben zurückgerufen haben. Endlich wird auch noch, wie billig, der Anregungen rühmliche Erwähnung gethan, welche von Kennern des christlichen Alterthums, namentlich von Herrn Prof. Kreuser und den sonstigen Mitarbeitern an der in Stuttgart erscheinenden Zeitschrift „Kirchenschmuck", ausgegangen sind.

Die dritte Lieferung beschäftigt sich speciel mit den priesterlichen Gewändern, welche bei dem mosaischen und heidnisch-römischen Cultus in Brauch waren, so wie ferner auch mit den Profankleidern der alten Römer, um so die Anknüpfungspunkte für die im Verfolg abzuhandelnden specifisch-kirchlichen Priestergewänder zu gewinnen. Es ergeben sich in letzterer Beziehung gar manche schwierige und heikele Fragen, die wir mit eben so viel Umsicht, als Gründlichkeit im vierten Capitel erörtert finden. Herr Bock bekennt sich zu der Ansicht, dass in den ersten christlichen Jahrhunderten keine neuen, zum gottesdienstlichen Gebrauche besonders hergerichteten Gewänder bestanden, dass vielmehr die Bekleidung der Priester sich von derjenigen nicht unterschieden habe, deren sich die angesehenen Privatpersonen zu bedienen pflegten. Es findet dieser Satz allerdings mehrfache Limitationen, wie denn überhaupt nie ausser Acht bleiben darf, dass auch hier, wie bei a l l e r Kunst, ein Wachsen aus oft ganz unscheinbaren, weit von einander abliegenden Keimpunkten Statt hat, deren eigentliches Lebensprincip erst durch die allmähliche Entfaltung in die Erscheinung tritt. Die Umwandlungen, welche zwischen dem 6. und 7. Jahrhundert in Betreff der Priesterkleidung eintraten, bilden den Inhalt des vierten Capitels, mit welchem der erste Band seinen Abschluss findet.

Obgleich demnach in der Folge erst das eigentlich praktische Moment in den Vordergrund treten wird, so glaube ich doch schon dermalen mir ein Wort darüber gestatten zu sollen, da längst schon, im Leben wie in der Literatur, die betreffende Debatte eröffnet ist. Dieselbe wird ziemlich lebhaft geführt und bewegt sich zum Theil in nicht leicht zu vereinigenden Gegensätzen. Auf der einen Seite wird unbedingt verlangt, dass man das endlich wieder erkannte Angemessenere und Schönere an die Stelle des Ausgearteten treten lasse, dass man ohne Weiteres mit den während der letzten Jahrhunderte eingeschlichenen Ausartungen zu brechen habe. Auf den ersten Blick erscheint denn auch nichts leichter, als das an sich Verkehrte über den Haufen zu werfen. Von der anderen Seite warnt man dahingegen vor sich überstürzender Neuerungssucht; man besorgt, dass die Kunst sich „als Selbstzweck setze, dass sie sich den kirchlichen Anordnungen und Bedürfnissen überordne, statt sich denselben willfährig und dienstbereit zu fügen," dass, mit Einem Worte, der Aesthetiker dem Priester über den Kopf wachsen könne *). Nichts ist bequemer, als solchen Fragen gegenüber sich für die sogenannte rechte Mitte zu erklären. Aber gibt es denn etwa v e r s c h i e d e n e Mitten, und welche ist in diesem Falle gerade die r e c h t e? Meines Erachtens gewährt gegen das „Ueberstürzen" schon die zähe Macht der Gewohnheit zureichende Bürgschaft, und mehr noch der Umstand, dass die fragliche Neuerung in einer Wiederherstellung des zur Ungebühr bei Seite gesetzten A l t e n auf dem Grunde strengwissenschaftlicher Forschung besteht. Ein gewisser Tact ist allerdings erforderlich, um nicht die wohlmeinenden Anhänger des Hergebrachten ohne Noth zu verletzen, wie man denn überhaupt das einmal Bestehende nur durch u n z w e i f e l h a f t Besseres verdrängen soll. Das Experimentiren ist am wenigsten auf dem liturgischen Gebiete zulässig. Was nun insbesondere die Tendenz des vorliegenden Buches anbelangt, so wird auch der Aengstlichste darin eine vollkommene Beruhigung finden können, dass ausser dem

*) Vergl. die in mehr als Einer Beziehung überaus beherzigenswerthe Schrift: „Gedanken über die Restauration der Kirche in Deutschland." (Regensburg, bei Manz, 1859, S. 142.)

officiellen Imprimatur noch ein empfehlendes Vorwort eines Mannes, der mit der bischöflichen Autorität bekanntlich die wissenschaftliche in hohem Maasse in sich vereinigt, des hochwürdigsten Herrn Bischofs von Münster, ihm gewisser Maassen als Geleitbrief dient. Der am Schlusse desselben ausgesprochene Wunsch, dass die Schrift in die Manufacturen und in die Sacristeien den Weg finden möge, ist bereits in der Verwirklichung begriffen und gewinnt immer günstigere Chancen. Der unermüdliche Verfasser, nicht zufrieden damit, den ersteren durch die gegenwärtigem Werke beigegebenen trefflichen Abbildungen feste Anhaltspunkte zu gewähren, hat zu diesem Zwecke noch ein besonderes Werk †) in Angriff genommen, welches dem praktischen Bedürfnisse in allen Beziehungen Abhülfe gewährt und sowohl hinsichtlich der Auswahl, als hinsichtlich der Ausführung nichts zu wünschen übrig lässt. Man kann auf diese Sammlung des Besten, was die Vergangenheit uns überliefert hat, vielleicht sogar die Hoffnung bauen, dass die kaleidoskopischen Modeproducte der französischen Fabriken allmählich von dem deutschen Markte wenigstens verdrängt werden, zumal wenn endlich auch in den officiellen Regionen, von welchen aus die Industrieschulen geleitet werden, die Einsicht Boden gewinnen sollte, dass vom akademischen Eklekticismus so wenig für die Kunst, wie für das Handwerk das Heil kommen kann.

Ein nach Art der alten Miniaturen behandeltes Titelblatt soll gleich auf den ersten Blick den Reichthum der künstlerischen Ausstattung der „Geschichte der liturgischen Gewänder“ ankündigen. Ich will nicht verhehlen, dass mir auf demselben des Guten etwas zu viel gethan zu sein scheint, dass ich für meinen Theil insbesondere auf die Einsicht in die überkräftig colorirte Sacristei am Fusse des Blattes gern verzichtet hätte, um der durch dieselbe ungebührlich zusammengepressten Schrift eine freiere Bewegung zu gewähren. Ansprechender und gelungener erscheint das gleichfalls in Farbendruck hergestellte Dedicationsblatt. Möge dem so schwer geprüften Fürsten, dessen grossmüthiger Schutz das Zustandekommen des Werkes ermöglicht hat, aus jenen Regionen, auf welche die heilige Kunst hinweis't, eine reiche Fülle des Trostes zu Theil werden!

A. Reichensperger.

†) „Die Musterzeichner des Mittelalters.“ Anleitende Studienblätter für Gewerk- und Webeschulen, für Ornamentzeichner, Paramenten-, Teppich- und Tapetenfabriken, nach alten Originalstoffen eigener Sammlung. gr. Fol. Leipzig, bei T. O. Weigel.

EINLADUNG*)

zur eilften General-Versammlung der katholischen Vereine Deutschlands.

Dem in der vorigjährigen General-Versammlung der katholischen Vereine Deutschlands gefassten Beschlusse gemäss wird die diesjährige zu Freiburg im Breisgau Statt finden. Indem wir das von dem dortigen Comite für deren Abhaltung festgestellte Programm nachstehend mittheilen, beehren wir uns, zu einer recht zahlreichen Theilnahme an derselben hiermit einzuladen. So vieles ist es, was die Herzen der Katholiken zur Metropole der oberrheinischen Kirchenprovinz hinzieht, dass mit aller Zuversicht die Erwartung ausgesprochen werden darf, es werde die gegenwärtige Einladung auf das freudigste begrüsst und aufgenommen werden. Wir verbinden damit die innigsten Wünsche, dass Gottes Segen auch dieser Versammlung im reichsten Maasse zu Theil werden möge. — Anträge, so wie Anmeldungen zu Vorträgen wolle man mindestens acht Tage vor Eröffnung der Versammlung an das Comite zu Freiburg gelangen lassen.

Köln, den 2. August 1859.

Für den Vorort:
Dr. **Broix**, Vorsitzender. **Fr. Baudri**, Schriftführer.

PROGRAMM

über die Abhaltung der eilften General-Versammlung der katholischen Vereine Deutschlands zu Freiburg im Breisgau,

vom 12. bis 15. September 1859.

Sonntag den 11. September, Nachmittags von 4 bis 6 Uhr, und

Montag den 12. September, Vormittags 9 bis 12 Uhr, Nachmittags 3 bis 6 Uhr: Anmeldung der ankommenden Vereinsgenossen in dem theologischen Convicts-Gebäude. Abends 6 Uhr: Begrüssung der Vereinsgenossen und Verlesung ihrer Namen ebendaselbst.

Dinstag den 13. September, Morgens 8 Uhr: Feierlicher Gottesdienst im Münster. 9 Uhr: Erste geschlossene Versammlung in der Tonhalle zur Wahl des Präsidenten. 10 Uhr: Erste öffentliche Versammlung in der Tonhalle. Der Nachmittag ist zur Besichtigung der Sehenswürdigkeiten der Stadt und zu Ausflügen in die Umgegend freigelassen.

Mittwoch den 14. September, Morgens 9 Uhr: Geschlossene Versammlung in der Tonhalle. Nachmittags 3 Uhr: Abtheilungs-Sitzungen in dem theologischen Convicts-Gebäude. Abends 7 Uhr: Oeffentliche Versammlung in der Tonhalle.

Donnerstag den 15. September, Morgens 8 Uhr: Abtheilungs-Sitzungen im Convicts-Gebäude. 9 bis 11 Uhr: Oeffentliche Versammlung in der Tonhalle. Nachmittags 2 Uhr: Gemeinsames Festmahl in der Tonhalle.

Freiburg i. B., den 27. Juli 1859.

Das Comite:
Dr. Ludwig Buchegger, General-Vicar, Präses.
Heinrich von Andlaw. Dr. Bell, Geheimer Hofrath. Dr. C. Bader, grossherzogl. Baurath.
A. J. Alzog, Geistl. Rath u. Professor. Dr. F. J. Buß, Hofrath u. Professor.

*) Da wir nicht zweifeln, dass viele Leser des Organs sich für den „Katholischen Verein Deutschlands“ interessiren, so theilen wir ihnen in Vorstehendem die Einladung u. s. w. zur diesjährigen General-Versammlung mit. Wir dürfen hoffen, dass auch auf dieser Versammlung die christliche Kunst, so wie alle katholischen Bestrebungen eine warme Vertretung finden und die Angelegenheiten der christlichen Kunstvereine möglichst unterstützt und gefördert werden. Die Redaction.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 17. — Köln, den 1. September 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber gothische Architektur.

II.

Wir kommen jetzt zu der Periode, in welcher der zu behandelnde Gegenstand seinen Anfang nimmt, und es mag hier wohl am Orte sein, einige Betrachtungen über die innere Natur der in jener Zeit sich entwickelnden Kunst anzustellen.

Die frühere Architektur Roms — eine locale Stellung zwischen der der griechischen Colonieen im Süden und der der etrurischen Städte im Norden einnehmend — eignete sich wahrscheinlich das Charakteristische von Beiden zu, und kennzeichnete sich specieller durch die Vereinigung der griechischen Ordnungen mit ihrem Gebälk und der Bogen-Construction der Gebäude Etruriens. Die ganze Geschichte der römischen Architektur scheint einen fortwährenden Kampf zwischen diesen rivalisirenden Systemen zu erweisen. Anfänglich war es ein ungleicher Streit, denn das Bogensystem hatte, als es zuerst von den Römern angenommen wurde, nie den Vortheil gehabt, als das Mittel der architektonischen Decoration behandelt zu werden, es war reine Construction, während das Gebälksystem schon einen 2000 Jahre dauernden Process der Verfeinerung durchgemacht hatte und von den Griechen zu dem höchsten Punkte der Schönheit und Vollkommenheit gebracht worden war. Die römischen Bauten weisen uns jeden Schritt in diesem Streite nach; einige der grössten derselben sind nur Bogen-Constructionen und völlig constructiv, andere im Gebälksystem reine Nachahmungen griechischer Architektur, aber die Mehrzahl vereinigt beide in verschiedenen Verhältnissen, da das griechische Element gewöhnlich wenig mehr ist, als ein decorativer Aussenschmuck des wirklichen Bogensystems. Mit dem Fortschritte der Zeit gewann die Bogen-Construction festen Grund, nicht allein, dass Oeffnungen mit Bogen überspannt wurden, auch weite Räume wurden gewölbt mit Kuppeln sowohl, als mit fortlaufenden cylindrischen Grat- oder sich durchschneidenden Gewölben.

Während der letzten Jahrhunderte des heidnischen Roms wurde der Triumph der Bogen-Construction immer vollständiger, war die Architektur selbst auch als decorative Kunst schon im Verfalle. Säulen, bis dahin nur angewandt, um horizontales Gebälk zu tragen, wurden jetzt gebraucht, um direct Bogen zu stützen, das Architrav, anstatt horizontal auf den Säulen zu ruhen, wurde in einen Halbkreis gebogen, während Räume von riesenhafter Spannung mit Gurtgewölben bedeckt wurden, von denen einige eine seitdem nicht mehr versuchte Weite erreichten. Im östlichen Reiche wurde die Kuppel nachher die Lieblingsform des Gewölbes, wiewohl in beiden Reichen die Ueberwölbung ganzer Gebäude in all ihren Theilen mit der grössten Geschicklichkeit, dem grössten Erfolge angewandt wurde.

Während der dunklen Zwischenzeit, die auf den Einfall der Gothen folgte, erhielt die Bogen-Architektur über die des Gebälkes das vollkommenste Uebergewicht, wenn auch die constructive Geschicklichkeit bedeutend abnahm. Da das griechische Element während der letzten römischen Periode völlig decorativ geworden und folglich nichts mehr als ein künstliches Beiwerk, so ist nichts natürlicher, als dass dasselbe mit dem Sturze der alten Civilisation als unnützer Luxus völlig darangegeben wurde, und nur die wirklichen und nützlichen Bestandtheile der Architektur bestehen blieben, war auch die Geschicklichkeit, dieselbe

in Anwendung zu bringen, gesunken. Wir finden demzufolge, dass in dieser Zwischenzeit die Architektur das Bogensystem ganz annahm, wurden auch im westlichen Europa die schwierigen Formen des Wölbens, sehr weite Räume mit Bogen zu überspannen, gewöhnlich vermieden. Doch war diese Kunst weder vergessen, noch verloren, aber bloss weniger in Anwendung gebracht, wegen Abnahme der technischen Geschicklichkeit. Das Charakteristische der Wiedererwachung der Architektur war die Wiederbelebung dieses schwierigeren Constructions-Systems, und zwar in einem solchen Maasse, dass fast jede Veränderung der Bauweise, welche wir vom 10. bis zum 13. Jahrhundert finden, mehr oder minder entstand aus den Bemühungen, zuerst die Construction der Bogen und Gewölbe wieder zu beleben und zu einer höheren Vollkommenheit zu bringen, und sie dann von blossen Constructionsmitteln zum höchsten Range unter den Mitteln, Schönheit der Decoration und Erhabenheit der Wirkung hervorzubringen, zu erheben.

Im südlichen Italien fuhr die Architektur lange Zeit, was die Hauptsache angeht, fort, dem Charakter der römischen Basilica zu folgen, und während einer langen Periode ist es wahrscheinlich, dass die meisten Kirchen im Norden bloss rohe Nachahmungen dieses Typus waren. Aber allmählich kam in den Gegenden nördlich vom Po eine neue Form der Architektur auf, welche auch später die nördlichen von den südlichen Bauwerken unterschied, und welche mit dem Familiennamen „Gothisch" bezeichnet werden mag, nicht allein, weil diese Architektur die Vorläuferin des Styls, den wir gewöhnlich mit diesem Namen bezeichnen, sondern weil sie jetzt auch in einem hohen Grade der Styl der Völkerschaften gothischer Abkunft wurde, welche sich streng unterschieden von denen römischer. Im Allgemeinen hat man diesen Styl mit dem Namen „romanischer" (Romanesque or Roman) bezeichnet, um denselben von dem ihm folgenden Spitzbogen-Style zu unterscheiden, jedoch nennt ihn Fergusson philosophisch richtiger den „rundbogigen gothischen", während er den Namen „romanisch" dem christlich-römischen oder Basilikenstyl beilegt. Dies ist jedenfalls die genauere, wenn auch nicht die gebräuchliche, Bezeichnung; aber da der Gebrauch die letztere festgestellt hat, so werden wir dieselbe beibehalten und daher den rundbogigen gothischen Styl zum Unterschiede von dem christlich-römischen oder von dem Spitzbogenstyle mit dem gewöhnlichen Namen romanisch bezeichnen.

Man kann folgende Hauptmerkmale als die charakteristischen dieses Styls annehmen.

1) Unterordnung der Bogen.

2) Untereintheilung der Pfeiler, um der Unterordnung der Bogen zu entsprechen.

3) Einführung von Systemen der Gliederungen und Decoration, welche den untereingetheilten Bogen entsprechen.

4) Gebrauch von Schaften oder Säulchen als Mittel der Decoration und Accentuation.

5) Gänzliches Aufgeben der classischen Verhältnisse in den Säulen, welche von jetzt an proportionirt sind in der Dicke zu ihrer Last, ohne Rücksicht auf ihre Höhe.

6) Ein eigenthümliches Decorations-System, auf römische und byzantinische Motive gegründet, aber in einem neuen Charakter bearbeitet, mehr oder minder unabhängig von den Original-Typen, gemäss ihrer Localität oder ihrer grösseren und geringeren Entfernung von antiken Monumenten.

7) Grosse Dicke der Mauern, um dem Schub der Gewölbe zu widerstehen, gestützt durch flache Pilaster gleich Streben in den Hauptebenen des Druckes.

8) In vielen Fällen, und man kann sagen: als allgemeine Regel, einen Ausdruck riesenhafter Massenhaftigkeit in der gesammten Construction.

9) Die Wölbung entspricht zuerst derjenigen der römischen Bauwerke, wir finden Tonnengewölbe, das Gurtgewölbe, die Kuppel in allen erreichten Verschiedenheiten. Die Bogen sind immer halbkreisförmig oder Bogenschnitte.

Die angeführten, charakteristischen Kennzeichen sind hauptsächlich mechanischer Natur; der Styl entwickelt indess Gefühle einer unendlich edleren Art, als diese bloss materiellen Elemente ihm geben können. Er bekundet einen Ernst, eine Würde fast überirdisch, eine majestätische Strenge des Gefühls, welche, wie sie es auch that, die unbarmherzige Barbarei des Zeitalters zu rügen scheint, um seinen rohen und gesetzlosen Geist ehrfurchtsvoll zum Gehorsam gegen die Vorschriften des göttlichen Gesetzes zu zwingen. Sein Anblick ist im äussersten Grade religiös stimmend, aber er drückt mehr die ernste, unvergleichliche Strenge der Religion aus, als ihre mehr gewinnenden und erhebenden Attribute; den Ascetismus des h. Johannes des Täufers, des Rügers der Sünde, des Predigers der Reue und Gerechtigkeit, eher, als den Spiritualismus des h. Johannes des Evangelisten, des Predigers der christlichen Liebe, der Andacht und des Lobes.

Die ernste Einfachheit ist indess nicht immer allgemein, denn die frühesten der romanischen Baukünstler erlauben sich gelegentlich selbst reiche Ornamentationen und steigern dieselben in der letzten Zeit sogar bis zur Verschwendung; jedoch auch in den reichsten Decorationen bleiben sie stets ernst und streng, ihre Linien waren hart und bestimmt, ihr Laubornament stark und herb

(harsh), und ihre Figurenbildnerei, ohne grotesk zu sein, war das wahre Bild des Ernstes, roh in der Kunst, aber oft voll hoher Würde im Ausdruck, und obgleich in einem Jahrhundert der technischen Vollkommenheit und der leichtfertigen Kritik, wie das unsrige, jene Plastik zuweilen ein Lächeln abnöthigt, war sie in ihrer einfachen untechnischen Zeit wohl darauf berechnet, bessernde und feierlich stimmende Eindrücke hervorzubringen.

Dies ist der Styl, den wir zuerst näher zu betrachten haben, handelt es sich darum, die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst zu entwerfen. Es ist ein Missgriff, die Spitzbogen-Architektur durch eine grosse Kluft von der romanischen getrennt zu glauben, die Spitzbogen-Gothik von der rundbogigen; sie ist ihr legitimer Abkömmling, oder eigentlich derselbe Styl auf einem höheren Grade der Entwicklung. Die Veränderung der rundbogigen Gothik zu der spitzbogigen Gothik ist keine Umgestaltung wesentlicher Principien; es ist bloss das Fördern zu ihren unvermeidlichen Ergebnissen der Principien der Verfeinerung, Läuterung, Erhebung, Vervollkommnung der Construction und die Milderung der Rohheit des Ausdrucks, welche die ganze Dauer der romanischen Periode hindurch währte. Es sind durchaus keine zwei Style, es ist nur einer, die erste und letzte Phase derselben Architektur, die letztere ist einzig das zur Vollkommenheit der Progression Gebrachte, welche während jeden Momentes ihrer Herrschaft und in jeder Provinz ihres Reiches in der ersteren sich gleichmässig entwickelte.

Wiewohl der Verfeinerungs-Process unaufhörlich durch die ganze Geschichte der romanischen Architektur voranschritt und alle ihre Umbildungen verursachte, so könnte es doch scheinen, dass die Bemühungen, die verschiedenen Wölbungs-Systeme zur Vollkommenheit zu bringen, die Hauptursache des Ueberganges aus dem Rundbogen- in den Spitzbogen-Styl gewesen sei. Wir müssen daher versuchen, in concisen Umrissen die Veränderungen in diesem Zweige der Construction während dieser Perioden nachzuweisen.

Die Kirchen des westlichen Europa aus dieser Zeit, gleich den früheren Basiliken, waren meist mit Holzdecken gedeckt, und die Hauptaufgabe der romanischen Baumeister war, dieselben in gewölbte Kirchen umzugestalten. Das normale und am frühesten erfundene Gewölbe war das fortgesetzte Tonnengewölbe oder halbcylinderförmige, ein oblonges Gebäude von einem Ende zum anderen deckend, und die erste Idee, sollte das Gebäude über einem solchen Gewölbe überdacht werden, war, den Raum zwischen den Bogen und dem Dreieck des Daches solid auszufüllen und zugleich die Decke des Baues und die Stütze des Daches zu decken. Solch ein Gewölbe hatte aber bedeutenden Schub nach aussen und erforderte, von oben vom Scheitel schwer belastet, zum Widerhalte Mauern von grosser Dicke. Nehmen wir an, ein solches Gewölbe sei auf einer Basilica statt einer Holzdecke angebracht, so fällt es in die Augen, dass, wenn von zwei Säulenreihen getragen, es keinen Augenblick stehen könnte ohne eine sehr wirksame Aenderung in dem Plane der Construction der Seitenschiffe, um die Mauern und Pfeiler, auf denen das Tonnengewölbe ruht, zu stützen.

In den Bädern des Diocletian, der Basilica des Maxentius und anderen weiten römischen Hallen suchte man dies durch quer durchgezogene Mauern zu erreichen, welche vermittels Arcaden durchbrochen waren und in Zwischenräumen aufgeführt wurden, so dass sie die Seitenschiffe in Zimmer theilten, deren jedes mit einem Tonnengewölbe bedeckt war, in rechten Winkeln zu dem über dem Haupt-Central-Raume stehend. Dies lässt sich bei einer Kirche, ihres Zweckes wegen, nicht anwenden, und passt eher zu einem Gurt-, als zu einem Tonnengewölbe, wiewohl ein ähnliches Aushülfsmittel ebenfalls von den romanischen Architekten angewandt wurde, indem sie die Nebenschiffe mit Kreuztonnengewölben, wie sie oben beschrieben, überzogen, statt durch Mauern, durch Bogen das Schiff entlang getragen. Dies gab ihnen ein vollkommenes Gewölbe von zuverlässigster Construction, vorausgesetzt bloss, dass die Mauern des Seitenschiffes die gehörige Stärke hatten. Um die Tonnengewölbe sowohl zu verstärken, als ihre Monotonie zu heben, wurden Bogenrippen in der Decke über jeden Pfeiler des Schiffes angebracht und wiederholt in den Seitenschiffen, während diese Flächen von aussergewöhnlicher Stärke auch bis zum Aeusseren durchgeführt wurden, und zwar in Strebepfeilern von geringer Ausladung wider den Mauern der Seitenschiffe.

Die Erbauer solcher Kirchen waren indess nicht unbekannt mit den Principien der Gurt- oder sich durchschneidenden Gewölbe, gebildet durch die Kreuzung zweier Halbcylinder und so häufig von den Römern angewandt. Sie brachten dieselben in solchen Gebäuden nicht in Anwendung, weil sie, da ihr Hauptgewölbe sich in das Dach erhob, nicht unter derselben Dachfläche sich durchschneidende Gewölbe anbringen konnten, obwohl dies in römischen Structuren durch eine Reihe von Kreuzgiebeln über Kreuzgewölben erzielt ist. In Kirchen derselben Art finden wir indess das Gurtgewölbe angewandt, um Galerieen in den Seitenschiffen zu tragen, blieb auch das Uebrige ganz unverändert.

Es möchte natürlich scheinen, dass die deutlichen Vortheile, welche der Spitzbogen bot, schon in einer früheren Periode im südlichen Frankreich zu seiner Anwendung

führte statt des Rundbogens in den weiten Gewölben von Kirchen dieser Construction; doch will ich annehmen, dass man den halbrunden Bogen noch immer beibehielt. Der grosse Fehler in einer solchen Kirche würde der Mangel an Licht im Schiffe sein, weil es keine Lichtgaden-Fenster hat, und da solche Fenster seit den ältesten Basiliken im Gebrauch waren, so wurde dieser Verlust nur um so tiefer gefühlt.

Die erste Idee, diesem Uebelstande abzuhelfen, war, die Ansätze der Wölbung niedriger zu machen, um dem einen Theile der Mauer für den zu tragenden Schub mehr Kraft zu geben und das Schiff im Verhältnisse zu seinen Nebenschiffen höher aufzuführen, um so Raum für eine Reihe kleiner Fenster zwischen dem Dache der Nebenschiffe und dem Ansatze des Hauptgewölbes zu erhalten. Diese Schwierigkeit führte zu einem unschönen Mittel, den Ansatz des Hauptgewölbes so tief zu legen, dass seine Scheitel unter die Schlusslinie der Mauern kam, und dasselbe aus einem Tonnengewölbe in ein Gurtgewölbe zu verwandeln. Da die Gewölbe-Ansätze jetzt gleichstanden mit der anstossenden Linie der Dächer der Seitenschiffe, so erhielt man ein gutes Widerlager, während die Kreuzgewölbe Raum genug für die Fenster des Lichtgadens boten. Ich nannte dies ein unschönes Mittel aus zwei Gründen: 1) weil es den Verlust der ganzen Höhe des Daches, wie eines Theiles des Innern zur Folge hatte; 2) weil es zur Aufgebung der feuerfesten Construction führte, da dasselbe es unmöglich machte, dass das Gewölbe das eigentliche Dach bildete und ein Balkendach über demselben nothwendig wurde. In einem nördlichen Klima war dies kein so grosser Verlust, denn ein fest unter der Dachbedeckung liegendes Gewölbe ist stets feucht und äusserst schwer auszubessern, und wir werden sehen, dass der Verlust an Höhe bald durch eine daraus hervorgehende Erfindung ersetzt wurde, während die Anwendung eines Gurtgewölbes für ein Tonnengewölbe nicht allein eine schöne, durch eine im Vergleich plumpe Form ersetzte, sondern auch den unlogischen Charakter eines fortlaufenden, durch einzelnstehende Pfeiler gestützten Gewölbes beseitigte, da die Last jetzt zugleich auf dem unmittelbar sie stützenden Punkte ruhte. Dieselbe Ursache führte natürlich zu dem Aufgeben der halbcylindrischen Wölbung der Nebenschiffe, da das Bedürfniss der Widerlager nicht mehr ein fortwährendes war, sondern sich nur auf einzelne Punkte beschränkte. Die Seitenschiffe waren dennoch mit Gurtgewölben gedeckt, indem eine Kreuzmauer auf ihre Querbogen oder Gurtbogen (arcs doubleaux) errichtet wurde, welche dem Hauptgewölbe als Strebepfeiler diente oder selbst die äusseren Strebepfeiler gegen der Mauer des Lichtgadens trug. Die nackte Mauer in dem Schiffe, entstanden durch den Raum zwischen dem Gurtgewölbe und dem Dache der Seitenschiffe, wurde durch eine Galerie ersetzt, die wir Triforium nennen, entweder ein Mauergang, dessen Arcaden sich in das Hauptschiff öffnen, oder auch blosse angeblendete Arcaden (blind story), um die Mauerfläche zwischen den Scheidebogen und den Lichtgaden zu beleben.

Kunstbericht aus England.

Father Thames. — Mud Banks. — Bevölkerung. — Armensteuer. — British Museum. — Bibliothek desselben, Benutzung und Einrichtung.

Müssen wir, wie es selbstverständlich, unseren Bericht mit der Metropole beginnen, so können wir nicht umhin, vor Allem in den allgemeinen Angst- und Nothschrei über den verpestenden Zustand der Themse, ihre „Poisonous Mud Banks" einzustimmen. Alle Palliativmittel scheitern an der Hartnäckigkeit des Uebels, und hat man auch in der letzten Zeit, der Himmel weiss, wie viele Tausend Tonnen Kalk in die 30 oder 40 grossen Abzugs-Canäle geschüttet, um die Ufer geruchlos zu machen (deodorize), was hat es genützt? Mit jedem Tage wird die, Gesundheit und Leben bedrohende Plage grösser. Ungeheuer werden die Kosten sein, welche die Anlage von Werften und Quais erheischen; sie sind aber eine Nothwendigkeit, will man dem furchtbaren Uebel steuern. Gegen eine solche Neuerung werden die „Mud larks" ihre Stimme erheben, — so nennt man nämlich viele Tausende Männer und Weiber, welche zur Zeit der Ebbe den viele Fuss tiefen Mudder oder Schlamm durchwühlen nach den Schätzen, die er birgt, und mit dieser Beschäftigung ihr Leben fristen. Uebrigens werden jetzt ähnliche Klagen laut aus allen grossen Städten, die am Flusse liegen, welche, beiläufig gesagt, seit Menschengedenken keinen so niederen Wasserstand gehabt haben, wie in diesem Jahre; einige sind völlig trocken.

In welchem Maasse das berührte Uebel zunehmen musste, ergibt sich am deutlichsten aus der Zunahme der Bevölkerung in Grossbritannien. Betrug dieselbe auf dem Lande 1801 nur 8,143,722 Seelen, so hatte sie sich 1851, also in 50 Jahren, schon zu 13,914,768 gehoben, mithin eine Vermehrung von 70 pCt. In den Städten wohnten im Jahre 1801 nur 2,435,184 und 1851 schon 7,044,709. In London wohnen jetzt auf jeder englischen Quadratmeile mehr als 25,000 Personen in 3000 Häusern. Natürlich wuchs mit der Zunahme der Bevölkerung auch der allgemeine Wohlstand, aber in keinem Verhältnisse zu der Zunahme der Armen. Man graus't,

wenn man vernimmt, dass 1830 die Armensteuer des Landes bis zu 8,111,422 L., sage 54,076,146 Thaler stieg, und ausser der regelmässigen, 1600 unter Königin Elisabeth eingeführten Armensteuer, haben England und Wales jetzt noch 20,000 Wohlthätigkeits-Gesellschaften mit 2,500,000 Mitgliedern, die über ein Capital von 10 Millionen L. verfügen und jährlich mehr als 1,500,000 L. für Kranke, Invaliden, Begräbnisskosten u. s. w. verausgaben. Wir können uns des Gedankens nicht erwehren, dass Grossbritannien in diesem, mit jedem Jahre mehr um sich greifenden Krebsschaden den Keim seines Unterganges in sich trägt.

Wie viel Jammer, wie viel Noth, Elend und Kummer spricht sich nicht in den angeführten Summen aus! Doch wenden wir uns zu dem heiteren Gebiete der Kunst, die, eine Tochter der Religion, uns trösten soll über der Menschen Elend.

Die Kunstschätze des British Museum mehren sich mit jedem Tage, natürlich wird auch mit jedem Tage der Mangel an Raum fühlbarer; so hat man die letzten Sendungen aus Mytilene, Fragmente des Mausoleums und die Ergebnisse der Ausgrabungen in den Ruinen des alten Karthago gar nicht aufstellen können, sie ruhen mit so vielen antiken Kunstkostbarkeiten in den Gewölben oder sind in den Säulenhallen untergebracht, wo sie nicht geschützt sind vor den Unbilden des Klima's. Man hat wieder den Vorschlag angeregt, die ethnographischen und naturhistorischen Sammlungen nach dem neuen Brompton Museum in Kensington zu verlegen, das British Museum nur für die Antiken und die Bibliothek zu benutzen. Da wir gerade von der Bibliothek reden, so sei bemerkt, dass dieselbe in diesem Jahre bedeutenden Zuwachs erhalten hat, nämlich 32,152 Bände, Karten und Musik eingerechnet, von denen 1339 Geschenke, 24,968 angekauft wurden. Die Handschriften-Sammlung vermehrte sich um 466 Nummern und 72 Urkunden. Unter den Handschriften befindet sich eine Copie auf Pergament des samaritanischen Pentateuch in goldenen Buchstaben mit schönen Ornamenten, für Amir Ruku-al-Diri um das Jahr 704 bis 705 der Hedschra, 1304 bis 1305 unserer Zeitrechnung angefertigt; dann sämmtliche Capitularia Karl's des Grossen und Ludwig's des Frommen, durch den Abt von Fontanelle 827 gesammelt. Eine Sammlung der Welch laws von Hywel Dda aus dem Anfange des 15. und eine Sammlung englischer Gedichte und Prosa aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Ein Prachtstück ist eine Handschrift einer Uebersetzung des Plutarch von Aretino mit den kostbarsten italienischen Miniaturen. Unter den Privat-Correspondenzen historisch merkwürdiger Personen nennen wir die geheime autographische Correspondenz des unglücklichen Königs Karl I., dann einen Act vom 11. März 1612 und 1613, unterzeichnet William Shakspere, und viele autographische Briefe und Gedichte des mit Recht berühmten Naturdichters Robert Burns.

Anerkennenswerth ist es, dass jetzt von Seiten der Verwaltung Alles aufgeboten wird, die Schätze des British Museum dem Publicum zu möglichst freier Benutzung stets zugänglicher zu machen, vergleicht man damit die ursprüngliche Ordnung des Museums, wie sie noch im Anfange dieses Jahrhunderts gehandhabt wurde. Um die Erlaubniss des Besuches musste schriftlich eingekommen werden, und dann konnten nur zehn Personen auf einmal Einlass erhalten, und diese wurden im Schnellschritt durch die Säle geführt, wie noch im Tower, durch die Chorcapellen des Westminster oder durch den Westminsterpalast selbst. Kinder hatten gar keinen Zutritt. Und jetzt? Voriges Jahr um Weihnachten wurde das Museum von mehr als 30,000 Personen besucht. Man hat im Parlamente noch vor wenigen Wochen 47,425 L. für Gehälter und andere Ausgaben des British Museum votirt und 12,270 L. für Vergrösserungs-Bauten. Aus der Hauptbibliothek wurden 177,290 Bücher im letzten Jahre verliehen, 12,428 aus der Royal Library, und aus der Grenville Library 687. In dem Lesesaale wurden ausgegeben 754,405 Bände, mithin im Ganzen 876,000 Bände, oder 3000 den Tag. Die Summe belief sich im vorigen Jahre auf 576,000 Bände oder 2000 den Tag.

Die innere Einrichtung des Leseraumes ist so praktisch, als nur möglich, und vorzüglich auf Zeitersparniss und Bequemlichkeit gesehen. In der Bibliothek selbst sind die Bücher in 71 Hauptabtheilungen aufgestellt mit fortlaufenden Nummern, und bei jeder Abtheilung der Gegenstand ihres Inhaltes, die Hauptwerke mit leserlicher Schrift angegeben. Jedem steht jetzt der Zutritt zur Bibliothek frei, und die Einrichtungen des Leseraumes sind so bequem, dass man sie im eigenen Studirzimmer nicht bequemer haben kann; dabei sind die Bibliothekare vom Ober-Bibliothekar Watt an bis zu den Bibliothek-Dienern so aufmerksam und dienstgefällig, als sie nur sein können. Sie dürfen in dieser Beziehung mit dem Dienstpersonale der Bibliotheken in Paris wohl verglichen werden. In der Lesehalle selbst stehen die anerkanntesten Grundwerke, Wörterbücher, Handbücher, Zeitschriften aus allen Zweigen der Wissenschaften, dabei die besten Ausgaben der alten Classiker, der Dichter, Bibliographie, aber leider noch nicht zur freien Benutzung; man muss fordern, was man wünscht.

Auch dieser letzte Missstand wird schwinden. Ein Parlaments-Mitglied, Gregory, suchte das Haus von der Nothwendigkeit zu überzeugen, das British Museum zu

einer wahrhaft belehrenden Anstalt zu machen; es dürfe nicht mehr eine blosse Schauanstalt sein, und man müsse Sorge tragen, dass auch die geringeren Classen die Schätze der Bibliothek, die ihrem Standpunkte entsprechen, zu ihrer Ausbildung benutzen könnten, denn die Reichen könnten sich selbst Bücher kaufen. Wer sollte solchem Fortschritte nicht huldigen? Mit jedem Jahre hört die eigentliche Wissenschaft, die höhere Bildung in Grossbritannien immer mehr auf, ein ausschliessliches Vorrecht der Aristokratie oder des Geldes zu sein. Noch viel des übergohrenen Sauerteigs muss aber fortgeschafft werden, denn ein wenig Chinesenthum macht sich bei uns noch fortwährend breit und geltend. In vielen Dingen übt die Gewohnheit, die historische Sanctification noch eine zu grosse, eine, man möchte sagen, wirklich heiligende Gewalt. Gewiss achtungswerth, es darf aber den allgemeinen Fortschritten gegenüber nicht übertrieben werden.

Der neue Thurm auf der Vierung der Notre-Dame-Kirche in Paris.

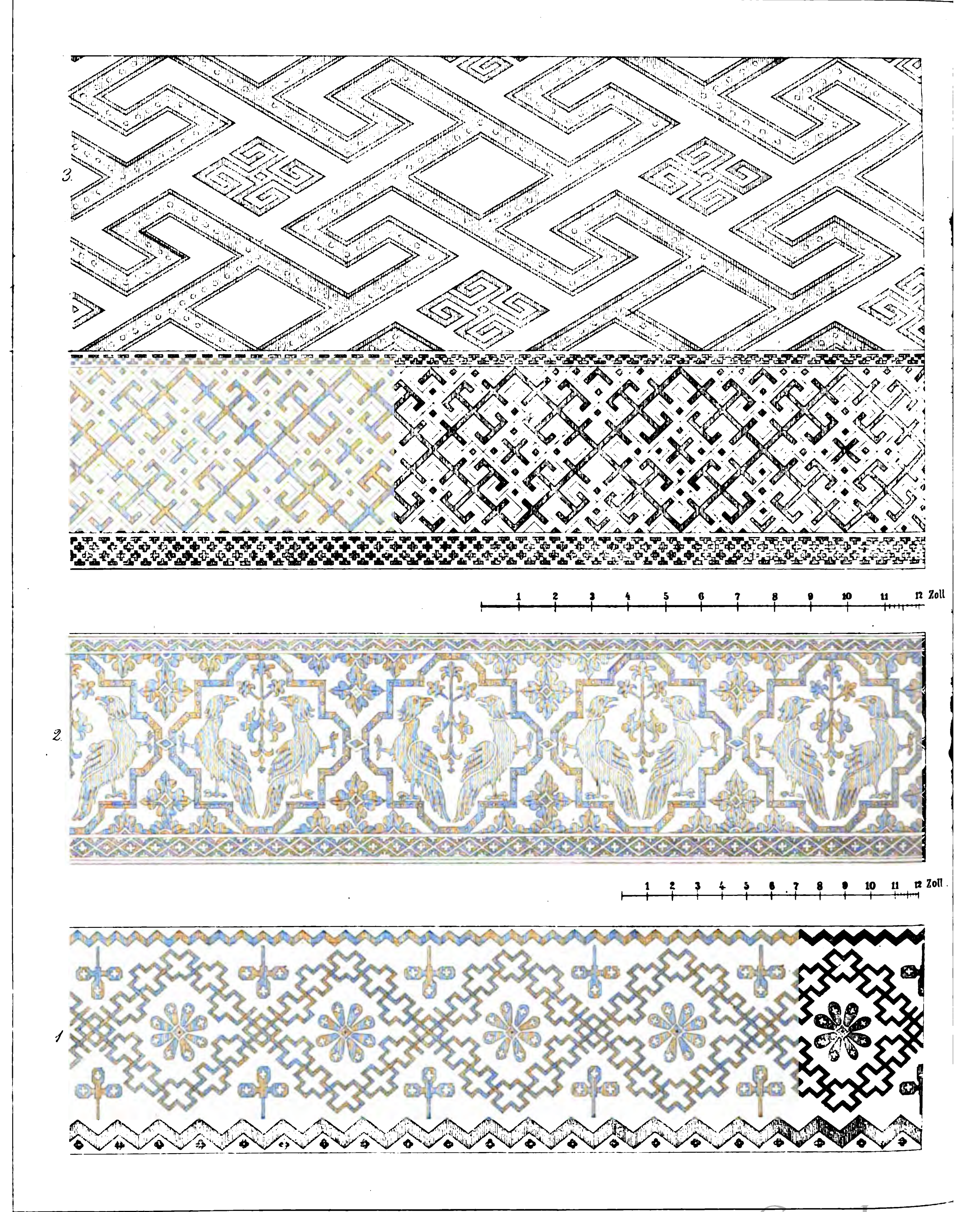
Die ganze Holzconstruction des neuen Thurmes über der Vierung der Notre-Dame-Kirche, mit deren Aufrichtung man am 14. Februar d. J. begann, ist vollendet und bekrönt mit dem 24 Fuss hohen eisernen Kreuze, das ein vergoldeter Wetterhahn ziert. Von der Dachfirst ist der Thurm 135 Fuss hoch, und vom Grunde 273 Fuss. Derselbe erhebt sich aber nicht, wie auf den Kathedralen von Orleans oder in Amiens, von der Fläche der Dachfirst, sondern ist mit den Ecken der vier Firsten durch ein System von Strebepfeilern im ornamentalen Charakter verbunden, welche nicht allein zu der Festigkeit des Ganzen beitragen, sondern auch ein Feld für reiche Ornamentation bieten. Diese Fluchtstreben mit Bogenöffnungen sollen mit Statuen der zwölf Apostel und der vier Evangelisten belebt werden. Ueber diesen Standbildern baut sich der Helm, aus zwei durchbrochenen Geschossen und der Schlusspyramide gebildet. Diese hat nach dem Grundrisse der Basis die Form eines achteckigen Sterns, dessen Seiten mit musivisch ornamentirtem Blei gedeckt und dessen Ecken mit reichen Laubgiebelblumen verziert sind. Die beiden durchbrochenen Geschosse sind mit Giebeln, Fialen, Arcaden und reich gearbeiteten Geländern geschmückt. Zu der Ausführung des Ganzen wird man 240,000 Pfund Blei gebrauchen, wobei die Verzierungen alle getrieben und nur die Standbilder gegossen und ciselirt werden. Einzelne Theile des Ganzen werden vergoldet, wie am Dachreiter der Sainte-Chapelle. Zuverlässig wird das grossartige Werk in den ersten Monaten nächsten Jahres vollendet sein.

Viollet-le-Duc, der Baumeister, hat hier nichts Neues geschaffen; er hat sich streng an die Vorbilder gehalten, welche ihm die schönsten Kathedralen Frankreichs zu einem solchen Mittelthurme boten, und wie auch der ursprüngliche Thurm auf Notre Dame gewesen. Derselbe war aus Holz erbaut und mit Blei gedeckt, und zwar am Anfange des 13. Jahrhunderts in dieser Weise errichtet, was aus dem alten, in diese Periode gehörenden Sparrwerke und einem Capitäl, das derselben Zeit angehört, ersichtlich ist.

Wesshalb wird nun der Thurm über der Vierung des kölner Domes nicht in derselben Weise construirt, wenn die Hauptpfeiler zu schwach sind, um einen Steinbau zu tragen? Das von Boisserée entworfene Project des Mittelthurmes in seiner perspectivischen Ansicht des kölner Domes ist zu plump und schwerfällig, weicht ab vom Charakter des Ganzen und ist zu gedrückt. Auf der von der Kunsthandlung F. C. Eisen herausgegebenen Ansicht des Domes hat man diesem Uebelstande in etwa abzuhelfen gesucht, ist aber bei dieser Ummodelung der Boisserée'schen Idee nicht viel glücklicher gewesen.

Der auf der Westecke der First des Chores des Domes früher befindliche Dachreiter deutet schon auf die Construction, die Lassus auf der Sainte Chapelle und Viollet-le-Duc jetzt auf der Notre-Dame-Kirche neu ausgeführt haben, eben weil die mittelalterlichen Baumeister, die wir doch als wirkliche Meister anerkennen müssen, ihre Mittelthürme aus Holz construirt und mit Blei gedeckt und verziert haben. Man kann sich nicht leicht eine schönere, in jeder Beziehung malerische Wirkung denken, als der Dachreiter auf der Sainte Chapelle, dabei so streng harmonisch mit dem ganzen Baue.

Uebrigens will die pariser Stadtbehörde in diesem Jahre, was die Restauration und künstlerische Ausstattung der Gotteshäuser angeht, der Regierung durchaus nicht nachstehen. Seit Jahren ist man mit der Restauration der Kirche Saint Roch beschäftigt. Da das Innere ganz neu decorirt und die Ornamentation der sich über der Vierung erhebenden Kuppel mit der neuen Ausschmückung nicht übereinstimmt, so hat Adolphe Roger den Auftrag erhalten, die Kuppel und ihre Pendentifs mit neuen Wandgemälden auszustatten, und zwar trägt die Stadt zur Hälfte die Kosten. Der Maler Quartin, Schüler von Leon Cogniet, hat ein Altarblatt für die Kirche Saint-Nicolas-des-Champs ausgeführt, als Pendant eines Bildes seines Meisters in der Capelle des linken Transepts. Sehr bedeutende Wiederherstellungs-Arbeiten sind in den Kirchen Saint Sulpice und Saint Gervais schon seit Jahren auf



Weber & Deckers lith. Cöln.

Mittelalterliche Gebildmuster

Ausgeführt an Kirchleinen in der Manufactur von GEORG WIDENMANN in M. GLADBACH.

Kosten der Stadt in Angriff genommen, und die neu angebauten Capellen an beiden Kirchen erhalten jetzt Wandmalereien von **Mottez** und **Gigoux**.

Die Veränderungen an der Kirche Saint Leu, um dieselbe mit ihrem Chore an der linken Seite des Boulevard von Sebastopol ins Alignement zu bringen, sind auch vollendet. Das ganze Innere soll durch **Cibot**, der auch die alten Wandmalereien malte, mit neuen Wandmalereien ausgestattet werden. Die Fenster des Chores erhalten Glasgemälde, um dem schönen gothischen Neubau zu entsprechen. Die Maler **Curzon**, **Bouterweck** und **Maison** haben Altarbilder für die Kirchen Saint-Philippe-du-Roule, Saint-Nicolas-du-Chardonneret und Saint Severin in Auftrag erhalten. Unter **Flandrin's** Leitung wird in der Kirche Saint Severin ein letztes Abendmahl auf Leinwand gemalt, welches dieser Meister al fresco in der Capelle Saint Jean schon gemalt, das aber so bedeutend gelitten hatte, dass es neu gemalt werden musste.

Die Bildhauer sind, was Ausschmückung der Kirchen angeht, nicht weniger bedacht, als die Maler. Bedeutende Arbeiten für die Kirchen Saint Eustache, Saint-Etienne-du-Mont und Saint Leu sind in Auftrag gegeben, nämlich für die erstere eine Gruppe: „Die Vermählung der heiligen Jungfrau", dem Bildhauer **Triqueti**, „Ein Engel des Mitleids" dem Bildhauer **Schröder** und ein Basrelief aus der Leidensgeschichte des Heilandes für die rechte Seite des Transepts, welches der Bildhauer **Frison** ausführt. Für die zweite Kirche fertigte der Bildhauer **Ramus** ein Standbild des h. Johannes des Täufers, und für die dritte erhielten die Bildhauer **Leharivel**, **Durocher** und **Chartrouse** die Statuen des h. Leu und des h. Gilles, Patrone der Kirche, in Auftrag, und die Bildhauer **Demesmay** und **Maillet** für den Hochaltar und die Eingänge mehrere Figuren und Basreliefs.

Für das Jahr 1859 hat die Stadt zu genannten Zwecken 247,000 Franken ausgeworfen. Einige der angeführten Künstler haben sich in religiösen Vorwürfen schon bewährt, und wollen wir hoffen, dass ihre Werke würdig der Kirchen, die sie verschönern sollen, im Geiste echtchristlicher Kunst empfangen und ausgeführt sind.

Institut von Georg Widenmann in M.-Gladbach,

zur Anfertigung von kirchlichen Weisszeugsachen im mittelalterlichen Style.

(Schluss.)

(Nebst artistischer Beilage.)

Die Firma Widenmann ist bei der ornamentalen Ausstattung und Einrichtung der Corporale und Purificatorien zu der würdigeren Anschauung des Mittelalters wieder zurückgekehrt und hat es versucht, durch eine zarte und schöne Weberei die kostspieligen, in Seide gestickten Einfassungen der Corporale zu ersetzen. Die neuen Corporale des Etablissements „zur Anfertigung des kirchlichen Weisszeuges" zu Gladbach sind nämlich aus dem feinsten Leinen so angefertigt, dass sie im Innern durchaus „uni", d. h. ohne alle Zulassung von Muster gehalten sind. Nur der äussere Rand hat eine ornamentale Ausstattung dadurch erfahren, dass an den vier Seiten desselben ein Laubgewinde sich schlängelt, das auf den verschiedenen Seiten von Spruchbändern durchflochten ist und auf welchen in gothischen Majuskel-Buchstaben sich der bekannte schöne Spruch eingewirkt befindet: „O sacrum convivium in quo Christus sumitur, recolitur memoria passionis ejus etc." Auf den vier Ecken dieses Corporalrandes erblickt man, von Dreipassmedaillons eingefasst, die bildlichen Darstellungen der Embleme der vier Evangelisten. Diese nicht über Gebühr breite Randeinfassung ist in der feinsten Technik der Gebildwirkerei ausgeführt. Ferner ist die Weberei des eben angedeuteten reichen Musters so gehalten, dass man durch die Stickkunst mit leichter Mühe jene Ornamente entwickeln und weiter ausbilden kann, deren Umrisse durch die Gebildweberei für sich selbstständig erscheinen.

Auch die Altartücher, die nach den kirchlichen Vorschriften durchaus von reinem ungemischtem Leinen sein müssen, haben in der Manufactur von G. Widenmann in Gladbach eine besondere Berücksichtigung und künstlerische Pflege erhalten. Dem Altartuche (palla, palludamentum altaris) war in den letzten Jahrhunderten aller und jeglicher kirchliche Ausdruck in den Dessins in einer Weise abhanden gekommen, dass sich dasselbe in seinen Musterungen in keiner Weise von dem profanen Tischtuche unterschied. Nach den schönsten Original-Gebildmustern unserer Sammlung, die von Altartüchern des 13. und 14. Jahrhunderts herrühren, hat das oftgedachte Institut mehrere Altartücher in einem eigenthümlichen Charakter und originellen Dessins neu angefertigt, in welchen Kreuze in der altüberlieferten Mäanderform in reichster Abwechselung immer wieder zurückkehren. Wir haben auf der beiliegenden Abbildung unter Nr. 3, von oben beginnend, in verkleinertem Maasstabe einen Theil eines neuen Altartuches veranschaulicht, das in neuester Zeit in dem gladbacher Etablissement angefertigt worden ist und das, dem Absatze nach zu urtheilen, vielen Beifall gefunden hat. Der obere Theil dieses Altartuches stellt in einem schweren feinen Leinengebilde eine grossartige Musterung dar mit jenen im Mittelalter immer wiederkehrenden Dessins, die man heute „à la grecque" nennen

würde. Dieser Theil des Altartuches, der den ganzen Tisch des Altares bedeckt, ist weiss gehalten, der darauf folgende untere Rand ist jedoch in verschiedenfarbigem Leinen so gewirkt worden, dass er als schmaler herunterhangender Saum, „aurifrisia pallae", dem Altartuche zum ornamentalen Schmucke gereicht. Noch fügen wir hinzu, dass auf der Mitte dieser neuen Altartücher von den mäanderförmigen Dessins umgeben in einem grösseren Vierpass-Medaillon das symbolische Lamm durch Damastweberei bildlich veranschaulicht worden ist, welches in den vier Kreisen als Prototyp des unblutigen Opfers des neuen Bundes, das auf dem Altar gefeiert wird, von den Thieremblemen der vier Evangelisten umgeben ist. Dasselbe System der mittelalterlichen Ornamentation für Leinenweberei in genialer Verbindung von Kreuzen, Zickzack und Mäanderformen ist auch in dem oft gedachten Institute auf Lavabo-Tüchelchen, Manutergien ausgedehnt worden, und sind die reicheren derselben am unteren Saume mit Abfassungsrändern in verschiedenen haltbaren Farben ausgezeichnet worden. Auch hat die Firma Widenmann, vielfachen Anfragen Folge leistend, es nicht unterlassen wollen, kleinere Borden in Weiss, mit vielfarbigen Dessins durchwirkt, von geringer Breite anzufertigen, wodurch die Röcklein der Chorknaben eine passende kirchliche Decoration am unteren Saume erhalten.

Noch erübrigt es, dass wir in unserem Referate über die neuesten Leistungen des rheinischen Instituts, das einem in letzter Zeit oft geäusserten Bedürfnisse Abhülfe leistet, ein Mehreres hinzufügen über jene soliden und schönen Besätze für Alben, welche die Bestimmung tragen, den unkirchlichen und leichtfertigen Tüllspitzen entgegenzutreten. Wir haben an einer anderen Stelle weitläufiger nachzuweisen Gelegenheit gehabt, dass die Alben am unteren Saume durch die Hand geübter Stickerinnen im Mittelalter kunstreich verziert zu werden pflegten. Diese Ornamente, welche die Albe des Priesters, so wie des celebrirenden Bischofs, namentlich an Sonn- und Festtagen, an vier Stellen decorirten, bestanden bis ins 16. Jahrhundert und zwar am unteren Rande der Albe aus zwei 1½ Fuss langen und ½—1 Fuss breiten Ornament-Streifen, die man „plaga, parura" nannte. Diese ornamentalen Besatzstücke waren entweder aus einem figurirten Seidenstoffe viereckig länglich geschnitten, und von derselben Farbe und Musterung des Messgewandes, oder sie bestanden aus Leinen oder weisser Seide, auf welchen vielfarbige Ornamente romanischen oder gothischen Styles eingestickt waren. Diese „parure", wie sie heute noch im Französischen heisst, wurde auf dem vorderen Theile der Albe am unteren Saume aufgenäht; dessgleichen eine andere von derselben Breite auf dem hinteren Theile der Albe, ebenfalls am unteren Saume. Eben so befanden sich auch an der unteren Oeffnung der Aermel der Albe zwei reichverzierte Besatzstücke. Ein ähnliches gesticktes oder gewebtes Ornament als „parura" erblickte man auch an dem Schultertuche (amictus, humerale). Diese letztgenannte „parura" bildete in Folge ihrer besonderen Anlegungsweise gleichsam einen reichverzierten Kragen, der Hals und Schulter umgab, nachdem das Messgewand angelegt worden war. Durandus und andere Liturgiker des Mittelalters deuten diese fünf Paruren an dem Humerale und der Albe des Priesters auf die fünf Wundmaale des Heilandes. Desswegen auch der Name „plagae".

Andere Liturgiker haben diese alterthümliche Verzierung der Albe zu deuten gesucht auf jene bekannte Stelle: „Astitit regina a dextris in vestitu deaurato, circumdata varietate."

Sowohl italienische Temperamalereien aus den Tagen Giotto's bis zu Fiesole's Zeiten, als auch flandrische und altkölnische Malereien des Mittelalters lassen immer wieder auf der Albe die „plagae" oder „parurae" deutlich erkennen. Auch die alten Schatzverzeichnisse des Mittelalters sprechen wiederholt von der „alba aurifrisiata" oder der „alba cum paruris suis". Erst im 16. Jahrhundert wurde mit dem Aufkommen der Spitzen und Klöppelarbeiten die Albe ihres altherkömmlichen symbolischen Schmuckes beraubt, und die „parura" mit ihren kunstreich ornamentirten Stickereien musste unglücklicher Weise einer modernen Spitze weichen, die immer grösser und breiter wurde, je mehr der Luxus jener üppigen Tage um sich griff und die Mode und der Tand der Salons auch auf den Altar und seine Diener ungescheut eine Uebertragung fand. Wie weit die unkirchlichen Spielereien in Tüll und in nichtssagenden, leicht gewebten Baumwollen-Spitzen mit lächerlichen gothisirenden oder romanisirenden Fabrikdessins gediehen sind und wie sehr die Kirchencassen durch diese Halbheiten der modernen Industrie fortwährend in Kosten gesetzt und erhalten werden, davon kann man sich einen ungefähren Begriff machen, wenn man die flitterhaften und anmaassenden Tüllspitzen an Festags-Röcklein und an Alben sieht, die in den letzten Jahren von auswärtigen Fabricanten und Speculanten durch hausirende Unterhändler in Menge in Stadt- und Landkirchen geliefert worden sind.

Soll man heute, wo man zur besseren Einsicht gelangt ist, was zur Würde und Hebung des Gottesdienstes passt, diese zimperlichen und unsoliden Tüllspitzen ferner beibehalten? Sollen die Kirchencassen wenigstens alle zehn Jahre immer wieder aufs Neue in Contribution gesetzt werden zur Anschaffung von süsslichen, meistens in Baumwolle gewirkten Fabrikspitzen, die mit der alten ernsten

und haltbaren „parura" und den gestickten Besätzen der mittelalterlichen Albe in so grellem Contraste stehen? Das Haus Georg Widenmann hat sich desswegen, einem vielseitig geäusserten Wunsche nachgebend, entschlossen, Besatzstücke für Alben in ernster und gediegener Weise wieder anzufertigen, die im Anschluss an die reichgestickte „parura" des Mittelalters dem unteren leicht zerreissbaren Saume der priesterlichen Albe durch die Schwere ihrer Fabrication wieder zum Schutze dienen und durch ihre vielfarbig eingewebten Dessins zum würdigen und dauernden Schmucke gereichen. Die Beilage veranschaulicht unter Nr. 1 und 2 solche, nach den Principien der mittelalterlichen Kunst neu angefertigte Albbesätze, deren schöne Musterung mittelalterlichen Original-Stickereien in Leinen getreu entlehnt worden sind, wie sich dieselben in unserer Sammlung vorfinden.

Hinsichtlich der Technik, in welcher diese schönen Borduren gehalten sind, fügen wir nur noch hinzu, dass der Fond des Gewebes sich als ein schwerer, mit kleinen Carreaux figurirter Leinenstoff zu erkennen gibt, auf welchem der Gebildweber alle Musterungen in rother, brauner oder blauer Farbe so eingewirkt hat, dass dieselben fast erhaben aufliegend, gleichsam als Stickereien sich zu erkennen geben.

Es ist Grundsatz, in dem neu errichteten Institute an dem kirchlichen Weisszeug ausschliesslich Leinenstoffe zu verarbeiten; desswegen hat man auch dahin gestrebt, nur in haltbaren Farben, welche auf Leinenstoffe anwendbar sind, jene auf die Ferne wirkenden Muster zur Darstellung kommen zu lassen. Zu den nächsten Arbeiten, welche das Institut von G. Widenmann für Kirchleinen in einem ernsten und gediegenen Style unternehmen wird, gehört die Anfertigung von Communiontüchern, mit einem geeigneten Besatze, so wie Vesperaltücher in passender Farbe und Decoration, die nach Abhaltung des Morgengottesdienstes über den Altar, in seiner Ganzheit, ausgebreitet werden, um Schmutz und Staub von dem Altarleinen fern zu halten. Durch solche Vesperaltücher in dunkler Farbe, die nicht leicht beschmutzt wird, werden auch jene Altarbretter und jenes unwürdige Wachsleinen endlich beseitigt und verdrängt werden, die trotz des häufigen Verbotes von Seiten der kirchlichen Behörde sich als Schutz des Altarleinens noch in vielen Kirchen der Erzdiözese erhalten haben. Auch starke leinene Cingula mit eingewirkten farbigen Ornamenten, wie sie der Kunstgeschmack in schönerer Vorzeit zu heben und zu verzieren gewohnt war, werden in nächster Zeit in dem neu gegründeten Etablissement ausgeführt werden.

Die Firma Georg Widenmann in Gladbach, die zu den ältesten und geachtetsten in der Leinwand-Fabrication des Rheinlandes gehört, hat neben den vielen Anerkennungen, die sie durch ihre Leistungen im Gebildleinen sich auf den letzten grösseren Ausstellungen erworben hat, auch in neuester Zeit die Auszeichnung erfahren, dass Se. Eminenz, der Herr Cardinal und Erzbischof von Köln, Johannes von Geissel, es ihr gestatteten, dass in einem der Säle des erzbischöflichen Pallais in grosser Abwechselung alle jene Gebildwebereien und kunstreich gewebten kirchlichen Weisszeugsachen aufgestellt wurden, die in neuester Zeit in dem oftgedachten Institute nach älteren Original-Vorbildern angefertigt worden sind. Se. Eminenz prüften mit forschendem Blick, ins Einzelne gehend, diese lange Reihe der verschiedenartigsten Gebildwebereien zu kirchlichen Zwecken und gaben wiederholt Ihren Beifall zu erkennen, dass durch die thätigen Bestrebungen des Hauses Georg Widenmann in der Erzdiözese Köln zuerst die Regenerirung und Zurückführung der kirchlichen Leinwandsachen nach mittelalterlichen Principien in grösserem Maassstabe wieder angebahnt und eingeleitet worden sei. Se. Eminenz kamen darauf bereitwilligst dem Wunsche der Aussteller entgegen und gaben in einem besonderen Begutachtungs-Schreiben Ihre volle Zufriedenheit über die vorgelegten Leistungen kund. Dieses oberhirtliche Begutachtungs- und Empfehlungs-Schreiben lautet wörtlich, wie folgt:

„Herr Georg Widenmann aus M.-Gladbach hat mir eine Anzahl farbig gewirkter Besatzstücke zu Alben, Altar- und Lavabotüchern und Purificatorien, so wie mehre andere zum Altarleinen gehörige Gegenstände zur Vorlage gebracht. Sämmtliche Leinenstoffe waren solid und in würdig kirchlicher Form gewebt, und ertheile ich gern auf den Wunsch des Herrn Widenmann seinen Bestrebungen, durch gediegene Gewebe zur Zierde des Altars nach Kräften mitzuwirken, meinen Beifall und meine oberhirtliche Empfehlung.

„Köln, den 7. Februar 1859.

„(L. S.) † *Johannes Cardinal v. Geissel,*
„Erzbischof von Köln."

Auch Se. Gnaden, Bischof Dr. Georg Müller von Münster haben kürzlich mit bekanntem Kenner-Auge von den neuesten Arbeiten des gladbacher Hauses genaue Einsicht genommen, sich in den belobendsten Ausdrücken über diese eben so stylgerechten, als schönen Productionen der rheinischen Industrie zu kirchlichen Zwecken ausgesprochen und den Inhabern ein Begutachtungs-Schreiben zuvorkommend zugesagt.

Da das Institut von Fr. Jos. Casaretto in Crefeld zur Anfertigung gediegener Seidengewebe zu liturgischen Gewändern in den letzten Jahren einen so grossartigen und

erfreulichen Aufschwung gewonnen hat, dass selbst mehrere ausländische Fabriken es für gut fanden, die neuen figurirten Kunstgewebe des gedachten crefelder Etablissements zu imitiren, so steht auch mit Grund zu erwarten, dass bei dem grossen Interesse, das heute für Pflege der kirchlichen Kunst in weitesten Kreisen wieder erwacht ist, die ebengedachten kunst- und stylgerechten Productionen von Georg Widenmann in Gladbach allgemeinen Anklang und eine ausgedehnte Verbreitung finden werden, zumal sich diese letzterwähnten Leistungen auf dem Gebiete der kirchlichen Leinenstoffe sowohl in ihrem Principe, als auch in den verwandten Formen vollständig an die Leistungen des bekannten crefelder Etablissements anlehnen.

Das Letztgesagte steht um so mehr zu erwarten, indem die oben besprochenen Arbeiten sich um vieles dauerhafter und demnach im Preise billiger herausstellen, als die kläglichen und ausdruckslosen Surrogate, die man seither zu den gedachten kirchlichen Zwecken zu beziehen pflegte.

Zur leichteren Einsichtnahme und Anschaffung der eben belobten Arbeiten hat Herr Widenmann die Einrichtung getroffen, dass die Kirchen-Vorstände auf briefliche Anfragen die verschiedenen Muster beziehen und direct den Ankauf des benöthigten Leinen bewerkstelligen können. Auch soll die Vorkehrung getroffen werden, dass in den verschiedenen Diözesan-Städten alle kirchlichen Leinenstoffe dieses Etablissements an geeigneter Stelle zur Einsicht und für den Verkauf deponirt werden.

Dr. Fr. Bock.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Lord Palmerston und die Gothik.

Der Köln. Ztg. entnehmen wir folgende charakteristische Notiz aus der Unterhaus-Sitzung des englischen Parlaments vom 4. August d. J.: „Es werden 30 000 L. zur Errichtung eines neuen Gebäudes für das auswärtige Amt votirt. Die 30,000 L. sind aber nur ein kleiner Bruchtheil der Gesammtkosten, welche sich — der Ankauf des Bauplatzes kostet 120,000 L. — nach Angabe des Schatzkanzlers auf 430,000 L., ja, nach der Behauptung des Herrn Tite auf nahe an 1,000 000 L. belaufen. Es entspinnt sich eine lebhafte Debatte darüber, welcher Styl anzuwenden sei, der Renaissance-Styl oder der gothische. Gegen letzteren tritt Lord Palmerston mit der grössten Entschiedenheit auf. Er werde, erklärt er, alles, was in seiner Macht stehe, thun, um zu verhindern, dass das Gebäude im gothischen Style aufgeführt werde. Für Klöster und Jesuiten-Collegien möge sich derselbe vortrefflich eignen, nicht aber für ein Haus, das einem Zwecke wie der in Rede stehende dienen solle. Bis jetzt ist die Frage über den Baustyl noch nicht entschieden.“ In diesen Worten des englischen Premiers spricht sich der ganze bornirte Fanatismus, selbst auf dem Gebiete der Kunst, aus, der die öffentliche Laufbahn desselben bei so vielen Gelegenheiten kennzeichnete. Der aufgeklärte Lord mag den gothischen Baustyl nicht, weil derselbe ihn zu sehr an den Katholicismus erinnert, das geht aus der Zusammenstellung hervor; allein er kennt ihn so wenig, dass er nicht einmal weiss, wie gerade der Jesuiten-Orden eine ganz andere Bauweise adoptirt hat, — eine Bauweise, die zweifelsohne von seinem Standpunkte aus den Zwecken eines Ministerial-Gebäudes mehr entsprechen möchte.

Wenn es sich hier nur um einen englischen Spleen handelte, den ein Lord in Bezug auf seine Bauliebhaberei an den Tag legte, so würde die Aeusserung kaum der Rede werth sein; allein der Premier-Minister Englands tritt als solcher gegen den gothischen Baustyl auf und greift somit in die Kunstentwicklung auf englischem Boden in einer Weise ein, die in dem so viel gelobten Lande der Freiheit und der Aufklärung kaum erwartet werden sollte. Die dem gothischen Style feindlichen Baukünstler haben auch sofort Schritte gethan, um sich der Protection des antigothischen Premiers zu versichern, indem eine Deputation „namhafter“ Architekten ihm ihre Aufwartung gemacht, um ihre Bedenken gegen die Anwendung des gothischen Styles bei den Regierungs-Neubauten in Downing-Street auszusprechen. Natürlich fand dieselbe die beste Aufnahme, und wurde sie mit der Versicherung entlassen, dass er an seiner Antipathie gegen die Gothik unter allen Umständen festhalten werde. Es mag hierin für die geängstigten Classicisten, Zöpfler u. s. w. eine grosse Beruhigung gelegen haben, weil ihre Lage sicher eine verzweifelte gewesen sein muss, um zu solchen Schritten gegen eine concurrirende Kunstrichtung sich gedrängt zu fühlen. Welch ein Geschrei würden sie erheben, wenn die Anhänger der Gothik in solcher Weise sich um den Schutz des weltlichen Armes beworben hätten, damit derselbe die Concurrenz der anderen Kunstrichtungen unterdrücke und das volle Gewicht der Stellung des Chefs der Regierung zu ihren Gunsten in die Wagschale werfe! So weit also wäre die moderne Baukunst selbst in dem freiesten (?) Lande der Erde gekommen, dass sie glaubt, nur noch durch solche Mittel sich in der wiedererwachten mittelalterlichen Strömung erhalten zu können. Hierin liegt für den Freund der mittelalterlichen Kunst eine hoffnungsvolle Erhebung und eine Stärkung der Ueberzeugung, dass in ihr die Macht der Wahrheit wohnt, deren endlichen Sieg keine Schranke, wie sie die Akademie

gezogen, noch der vorübergehende Schutz eines Ministers zu vereiteln vermag.

Köln. In Nr. 240 der Köln. Ztg. findet sich folgende

„Bekanntmachung.

„Die Ausführung der eisernen Dachconstruction mit dem damit im Zusammenhange stehenden Mittelthurme für den Dom zu Köln soll im Wege der Submission vergeben werden. Die dazu erforderlichen Baupläne und Bedingungen werden vom 1. bis 14. September d. J. während der gewöhnlichen Geschäfts-Stunden im Dombau-Bureau zur Einsicht der Herren Eisenhütten- und Fabrikbesitzer, welche dabei concurriren wollen, bereit liegen, und werden dieselben ersucht, ihre schriftlichen und verschlossenen Offerten bis zum 14. September d. J., Vormittags 11 Uhr, daselbst abzugeben.

„Köln, den 27. August 1859.

„Der Dombaumeister, k. Geh. Regierungs- u. Baurath, „Zwirner."

Ungeachtet der gewichtigen Stimmen, die in Frankreich und England sich gegen die Verwendung des Eisens zu Monumentalbauten erhoben, ist es also doch beschlossene Sache, an unserem Dome das Experiment in der grössten Ausdehnung zu versuchen, — ein Beschluss, der, wie er auch in seinem Erfolge ausfallen mag, jedenfalls in der gothischen Architektur Epoche machen wird. Nach dem Vorbilde der Rheinbrücke, die am 3. October eröffnet werden soll und die in formeller Beziehung aller Kunst bar ist, würde Aussicht vorhanden sein, in 2—3 Jahren dem Dombau die eiserne Krone aufzusetzen und auch auf ihm einen der kolossalsten Triumphe unseres Jahrhunderts zu feiern. Wahrlich, hier sind wir auf dem besten Wege, unsere Zeitgenossen nur noch für ungeheure Dimensionen empfänglich zu machen und in diesen den Inbegriff aller Kunst aufgehen zu lassen.

Auf den Wänden des Hansesaales im Rathhause haben sich neuerdings Ueberreste von Wandmalerei aus dem 14. Jahrhundert gefunden, die in archäologischer Beziehung, und selbst als Andeutungen zur decorativen Ausschmückung des Saales, von hohem Interesse sind. Wir werden ehestens dieselben näher besprechen.

Worms. Während der kriegerischen Ereignisse dieses Jahres musste die Theilnahme für die Restauration unseres Domes nothwendig abgelenkt werden, und es machte sich schon hin und wieder die Befürchtung geltend, es möchte dieselbe ganz ins Stocken gerathen. Seitdem aber der Friede wiedergekehrt ist, wächst auch die Zuversicht auf die glückliche Durchführung der nicht bloss im Vergleiche zu den Mitteln sehr schweren Aufgabe, und es beginnen eben die Arbeiten an der Ostkuppel, wozu bereits das Gerüst errichtet wird, so wie die Verankerung der Seitenmauern des Mittelschiffes. Möchte das Unternehmen im ganzen deutschen Vaterlande kräftigst gefördert und darin ein lebendiges sichtbares Zeichen der wiedererwachenden Einheit gefunden werden!

Landshut. Der Verein zur Restauration der St.-Martins-Kirche besitzt zur Zeit ein Vermögen von 6000 Fl. und wird, nach Ablieferung des dritten Fensters vom Glasmaler Scharrer in München, bereits 24,000 Fl. verausgabt haben. Diesemnach hat er sich die Wiederherstellung des alten, höchst werthvollen Hochaltars zur Aufgabe gestellt, so wie ferner die Verlängerung der Chorstühle und die Ausführung der Glasgemälde für die beiden Halbfenster, welche die Seitenschiffe beleuchten. Hierzu bedarf es noch einer Summe von 15- bis 16,000 Fl., und zweifeln wir nach den bisherigen Erfolgen nicht, dass der Verein auch dieses sein Ziel erreichen werde.

Brüssel. Nachdem man in der Kirche Notre-Dame-de-Sablon, die jetzt restaurirt wird, das Holzgetäfel der Seitenwände des Chores weggenommen, zeigte es sich, dass diese Flächen alle mit Malereien geschmückt waren. Leider sind diese Wandgemälde mehrere Male übertüncht worden, wodurch sie an einzelnen Stellen gelitten haben. Zweifelsohne rühren diese Bilder, a tempera gemalt, aus der Zeit der Gründung der Kirche her, zu welcher Johann I., der Siegreiche, 1289 in Erinnerung der Schlacht bei Worringen den Grundstein gelegt haben soll. Früher stand hier eine Capelle der brüsseler Schützengilde Le Grand-Serment de l'Arbalète. Die Wandgemälde stellen einzelne, auf Consolen stehende Heilige vor. Auf den Consolen sind Momente aus dem Leben der einzelnen Heiligen, die sie tragen, gemalt. Man wird alle Sorgfalt anwenden, die Bilder zu erhalten und herzustellen. Die Wände der ganzen Kirche sind mit durchbrochenen Bogenstellungen belebt, in deren Zwickeln eine Reihe der zierlichsten Bildhauer-Arbeiten angebracht, die leider aber alle zolldick übertüncht sind. Man ist schon mit dem Wegnehmen dieser Kruste beschäftigt und staunt über die Zierlichkeit und Mannigfaltigkeit dieser Ornamente.

An der neuen Landstrasse, die von der Gemeinde Ixelles nach Etterbeck führt, legt man die Fundamente zu einer gothischen Kirche in reichem Style nach dem Plane eines jungen Architekten, Van de Wiele Malaise, eines Schülers des verstorbenen Architekten Dumont, der in Belgien die Gothik wieder zu Ehren gebracht hat.

Lüttich. Wir haben Gelegenheit gehabt, eine Arbeit der Schmiedekunst zu bewundern, die, was die Ausführung angeht, zu den Schönsten der guten Zeit zu zählen ist, nämlich ein in Eisen, Bronze und Guss ausgeführtes Thor für die Kirche St. Jean du Béguinage in Brüssel. Die Technik liess

bei dieser grossen Arbeit — das 15 Fuss hohe Thor ist über 8000 Pfund schwer — nichts zu wünschen, war meisterhaft. Dasselbe wurde in den Ateliers des Herrn Buckens, Professors an unserer Akademie, gefertigt.

Antwerpen. Mehrere unserer Maler haben bedeutende religiöse Bilder auf der Staffelei oder vollendet. Du Jardin legt die letzte Hand an eine heilige Familie, als Altarblatt für eine Kirche Hollands bestimmt; Otto Schwerdgeburth hat im Auftrage der verstorbenen Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar Maria Paulowna ein grosses Gemälde: „Lasset die Kleinen zu mir kommen", vollendet. — In der am 18. Juli hier Statt gefundenen Gemälde-Auction von Werken lebender belgischer und niederländischer Meister ersten Ranges wurden im Ganzen schlechte Preise gemacht; die höchsten waren 4050 Fr. für eine „Wachtstube" von Leys, eine „Gruppe Herren und Damen" von Lies wurde mit 1575 Fr. bezahlt, sonst waren die höchsten Preise 940, 920 und 900 Franken. Eine schöne Landschaft von Koekoek kam nur 500 Fr. und eine Landschaft von Calame wurde zu 250 Fr. zugeschlagen. In Deutschland würden für diese Arbeiten wenigstens so viele Thaler bezahlt worden sein, als hier Franken.

Tongern. Die Restauration unserer Primärkirche wird mit der grössten Thätigkeit gefördert, — eine der schönsten gothischen Kirchen des Landes. Die 14 Hauptfenster sollen mit Glasgemälden, einem „Kreuzweg", geschmückt werden. Der Maler Hendriks hat im Auftrage der Regierung eine „Himmelfahrt Mariä" für die Kirche zu Koninxheim bei Tongern vollendet.

St. Trond. Die Hauptfenster des Chores unserer Pfarrkirche sind mit Glasgemälden versehen worden, ausgeführt von Pluis aus Mecheln. Das Mittelfenster ist mit einer im Style gelungenen Verklärung der heiligen Jungfrau geschmückt.

Paris. In unserer so äusserst thätigen und durch ihre Prachtausgaben berühmten Buchhandlung von C. Curmer ist jetzt die erste Lieferung von „Le livre d'heure de la reine Anne de Bretagne" erschienen zu 15 Fr. die Lieferung, deren 50 das ganze Werk ausmachen, das aber nur in 850 Exemplaren abgezogen wird. Das in der kaiserlichen Bibliothek aufbewahrte Manuscript enthält 49 Miniaturen aus dem Leben des Heilandes, Scenen aus der Bibel und dem Leben der vorzüglich in der Bretagne verehrten Heiligen. Ausserdem hat das 480 Seiten starke Gebetbuch 17 grosse Einfassungen, 33 halbe, 282 Seitenstreifen (bandes), 12 Blätter Kalender und 2 Initialen. Die Blätter sind 30 Centimeter hoch und 19½ breit. Die Ausführung in Farben-Steindruck kann nicht schöner, nicht gelungener sein, sie gibt das kunstvolle Original so treu als möglich wieder. Und dieses kostbare Werk hat schon 600 Subscribenten, so dass jetzt die Lieferung schon mit 20 Fr. bezahlt wird.

Versailles. Unsere Kirche St. Symphorien hat in ihrer Abside einen herrlichen Schmuck erhalten in den Wandmalereien, Scenen aus dem Leben des Patrons der Kirche, welche Paul Balze, einer der vorzüglichsten Schüler Ingres', malte.

Zu **Belleville** sollte am 11. August die schöne Kirche durch den Cardinal Erzbischof von Paris eingeweiht werden. Der Moniteur bemerkt dabei, dass weder der Erzbischof Msgr. Sibour, welcher den Grundstein legte, noch der Pfarrer, welcher den Bau dieses Gotteshauses unternahm, noch dessen Baumeister, Herr Lassus, diese Einweihung erlebte, trotzdem der Bau erst am 24. Juni 1854 begonnen wurde.

Rom. Friedrich Overbeck hat eine neue Reihe tiefreligiöser Compositionen begonnen, Darstellungen der Sacramente und ihrer religiösen Beziehungen zum irdischen und ewigen Leben. Er wird den Sommer auf dem Gebirge in Rocca di Papa zubringen und hoffentlich recht gekräftigt in sein Atelier zurückkehren.

Literarische Rundschau.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 18. — Köln, den 15. September 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber gothische Architektur.

III.

Ehe ich fortfahre, muss ich auf eine Schwierigkeit, die sich hier von selbst bietet, aufmerksam machen, auf welche man so grosses Gewicht gelegt hat, und die, ohne Widerrede, einen starken Einfluss auf die folgenden Anordnungen übte. Es ist diese: Da das einfache Gurtgewölbe durch die Intersection der Halbcylinder entstanden, so musste nothwendig der Raum, den es überdeckte, in regelmässige Quadrate getheilt sein. Da die Nebenschiffe einer Kirche gewöhnlich halb die Breite des Hauptschiffes haben, so folgt daraus, dass die Gurtgewölbe beider nicht quadrat sein können. Wenn die Gewölbe der Nebenschiffe quadrat sind, so müssen die des Hauptgewölbes ungefähr zweimal so weit sein, als sie lang sind; während, wenn diese quadrat, die der Nebenschiffe zweimal so lang werden, als sie weit sind. Das erste Princip wurde am gewöhnlichsten nördlich von den Alpen in Anwendung gebracht, während das zweite häufiger in Italien vorkommt. Die Schwierigkeit bestand nun darin, wie diese oblongen Gewölbejoche zu überwölben seien. Dies war indessen keine neue Schwierigkeit; sie kam ebenfalls in römischen Bauten vor, wo man dieselbe mit dem einfachen Mittel zu heben suchte, dass man den Gewölbe-Ansatz des engeren Gewölbes so hoch machte, dass sein Scheitel mit dem des weiteren gleich war. Dies entsprach allerdings dem Zwecke, bildete aber eine höchst ungefällige Durchschneidungs-Linie, indem das Gewölbe wirklich um einen Theil seiner Höhe vermindert wurde, zu einem blossen Streifen eines Gurtbogens, und der übrigen Höhe eine gewundene oder krumme Durchschneidung gab, da sich zwei Cylinder von ungleichem Durchmesser nicht auf einer Fläche durchschneiden.

Die mathematische Lösung des Problems würde gewesen sein, die Section des schmäleren Gewölbes zu machen, eine aufrechtstehende Halb-Ellipse; doch scheint dies in keiner Periode in Anwendung gebracht worden zu sein, oder allein in ganz ausnahmsweisen Fällen. Der Spitzbogen würde ein annäherndes Hülfsmittel gewesen sein, und seine Anwendung ist sehr vernünftiger Weise dieser Schwierigkeit zugeschrieben worden; — eine Theorie, auf welche ich noch zurückkommen werde.

Eine andere Lösung würde darin bestanden haben, alle Bogen halbkreisförmig zu machen, aber die Scheitel der Gewölbe von geringerem Durchmesser in einer Curve zu erhöhen. Doch hatte dies einen grossen Missstand; es schnitt nämlich einen grossen Theil des Raumes für die Fenster des Lichtgadens ab; oder wenn die Scheitellinie des Hauptgewölbes gehoben wurde, um den Uebelstand zu vermeiden, so wurde es unmöglich, einen Ankerbalken für das Dach zu haben. Das jetzt in den meisten Fällen gewöhnlich angewandte System machte eine Vereinigung des letztgenannten mit der römischen Weise, die schmalen Gewölbe zu stelzen oder zu überhöhen; die Verschiedenheit der Höhe wurde ausgeglichen theils durch Erhöhung der Ansätze des Gewölbes, theils durch Hebung des Scheitels desselben.

Während diese Hindernisse in Betracht kamen, erhoben sich noch verschiedene andere, und jedes derselben führte auf Formen, wesentlich für die Vervollkommnung sowohl des Styls, als der Construction. Das erste war der Wunsch, das Central-Gewölbe zu einer höheren Scheitellinie zu erheben, sowohl um den Verlust zu ersetzen, der

entstanden, da es herunter unter das Dach gebracht wurde, als um grösseren Raum für die Fenster des Lichtgadens zu gewinnen. Eine andere Schwierigkeit boten die Widerlager, da man die Ansätze der Gewölbe über das Dach der Seitenschiffe legte. Wir haben gesehen, dass die Architekten des südlichen Frankreichs, als dieselben auf eine ähnliche Schwierigkeit beim Tonnengewölbe stiessen, schon in einer früheren Periode auf die Anwendung der Spitzbogen-Gewölbe kamen, da sie geringen Druck nach aussen hatten. Dasselbe Aushülfsmittel führte ebenfalls zur Anwendung der Gratgewölbe, deren Hauptbogen sich daher gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts aus halbkreisförmigen Bogen in Spitzbogen veränderten. Wenn die Erhebung des Lichtgadens über den Nebenschiffen nur mässig war, fand man dieses Verfahren ausreichend, jedoch war diese Construction unsicher und verfehlte in vielen Fällen ihren Zweck; man musste also auf eine vollkommenere Construction sinnen, um solchen Fällen vorzubeugen. Man musste dahin kommen, den Lichtgaden mit dem Hauptgewölbe zu einer beträchtlichen Höhe über die Nebenschiffe zu erheben, ohne die Stabilität der Structur zu gefährden.

Hier musste ein früher angewandtes Mittel aushelfen. Man wird sich erinnern, dass die früheren Tonnengewölbe ihre Streben erhielten durch halbe Tonnengewölbe über den Seitenschiffen. Ein fortgesetztes Gewölbe erheischte fortgesetzte Widerlager; aber da jetzt der Schub auf bestimmte Flächen concentrirt wurde, so war es hinreichend, dass die Widerlager diese Flächen stützten, und obgleich das fortgesetzte Halbgewölbe durch die Lichtgaden-Fenster wegfallen musste, hätten einzelne Halbbogen nicht diese Wirkung gehabt. Man kam also darauf, Gurtbogen (arcdoubleau) des alten halbkreisförmigen Gewölbes in freier Luft zu errichten, als Streben der gurtgewölbten Kirche, und so entstand das viel bewunderte und daher natürlich auch eben so sehr getadelte System der Fluchtstreben oder Strebebogen. Da der Schub auf einzelne Punkte geleitet war, mussten diese Punkte natürlich durch Strebebogen von bedeutender Projection verstärkt werden, was daher von dieser Zeit an ein charakteristisches äusseres Zeichen der mittelalterlichen Bauwerke geworden ist. Die Mauer selbst wurde in der That, wo das System zum Aeussersten durchgeführt war, eine blosse (curtain) Fronte, mehr zum Einschliessen, als zum Festigen, und konnte daher mit Fenstern von beliebiger Grösse durchbrochen werden; — eine Freiheit, welche die gleichzeitige Entwicklung der Glasmalerei in der grössten Ausdehnung benutzte.

Ich muss indessen wieder zu den Gewölben zurückkehren, indem ich einen chronologischen Sprung gemacht habe, eine andere höchst wichtige Erfindung nicht anführend, ich meine die Einführung von Gurtgewölbe-Rippen, — jenen engen Bogen, errichtet unter den Durchschnittslinien der Gewölbe. Die ältesten Gurtgewölbe hatten keine Rippen, ausser den Quergurten oder arcs-doubleaux; die Ecken, in denen die Gewölbe einander durchschnitten, wurden nackt gelassen und waren der schwächste Theil der Construction, oft nur eben angedeutet. Bei mehr zusammengesetzten Gewölben, wie sie jetzt nothwendig, konnte dieses System nicht durchgeführt werden, und die Einführung von steinernen Rippen unter jedem Durchschnitte mag als die Krone in der Entwicklung der Kunst des Wölbens betrachtet werden.

Man kann nicht genug Nachdruck auf die Wichtigkeit dieses Fortschrittes im Wölben legen, denn er veränderte das ganze geometrische System. Bis zu dieser Epoche war die Construction der Gratgewölbe rein bedingt durch die Formen der zu überwölbenden Flächen; die Durchschnitte konnten nach Belieben genommen werden und eine unregelmässige Figur bilden, während die weiten Oberflächen der Gewölbe nach beliebigen Mittelpunkten, vom Ansatze derselben ausgehend, eingetheilt wurden, richtig genug als mathematische Figur, aber schlecht berechnet, was die Stärke anging. Jetzt aber bestimmen die Durchschnittslinien die Construction, und die Form der Oberfläche muss sich nach denselben richten. Sie waren stets in Flächen und in eigentliche Figuren, gewöhnlich in Kreisbogen getheilt; aber die Paneele des Gewölbes wurden oft unregelmässig in ihrer Gestalt und konnten einander durchschlingen, ohne dass es das Auge beleidigte, während die Rippen, alle von einem soliden Ansatz ausgehend, den Druck verminderten und denselben fest auf die Stützpunkte zurückführten.

Aus dem Gesagten wird man einsehen, dass der Spitzbogen nicht aus blosser Laune in die mittelalterlichen Bauconstructionen eingeführt wurde, bloss weil man denselben anderwärts irgendwo gesehen hatte und seine Form gefiel, sondern rein aus der Nothwendigkeit der Construction, aus der vermehrten Stärke und dem geminderten Schub. Zuerst wurde der Spitzbogen allein für die Hauptbogen grösserer Gewölbe angewandt; derselbe Grund führte bald zu seiner Anwendung, wo schwere Lasten zu tragen waren, so wie unter Thürmen u. s. w., aber für alle kleineren Bogen wurde noch lange der Halbkreisbogen angewandt. Ich habe auf die sehr schöne Theorie hingedeutet, dass derselbe für die Seitenbogen von oblongen Gurtgewölben eingeführt wurde, einfach als ein Mittel, Bogen von gleicher Höhe zu erhalten, mit blosser halber Spannung jener des Hauptgewölbes. Wahr ist es, dass in späterer Zeit der Spitzbogen zu diesem Zwecke

sehr nützlich wurde; aber ein sorgfältiges Studium der Baudenkmale, in denen derselbe zuerst systematisch in Anwendung gebracht wurde, zeigt uns klar, dass seine Einführung aus rein statischen Gründen und nicht aus geometrischen oder bloss ästhetischen geschah; denn dieser Theorie gegenüber finden wir, dass kleinere Bogen oder Schildbogen noch rund blieben, als die weiteren schon spitzbogig geworden. Zum Belege des Ausgesprochenen vergleiche man nur die frühesten französischen Kirchen aus der Uebergangs-Periode, wie in Noyon, St.-Germain-des-Prés; dasselbe finden wir in Canterbury. In den meisten dieser Bauten ist der schmale Bogen überhöht oder gestelzt, wodurch ein Theil der Mauer des Lichtgadens verloren ging; dieser Nachtheil wurde durch allgemeine Einführung des Spitzbogens vermieden.

Obgleich der Spitzbogen eigentlich nur aus einfacher Nothwendigkeit der Construction angenommen worden, so wurden seine Vortheile in allen ihren Beziehungen bald klar. Im Bogenstyle wird es nicht allein nöthig, über eine Bogen-Form gebieten zu können, die fähig ist, die grösste Last zu tragen, indem sie die geringsten Widerlager erheischt, sondern es ist weit wesentlicher, innere Bogen von veränderlichen Verhältnissen zu haben. Wahrhaft absurd in jeder Hinsicht bleibt es, dass, während wir unseren Mauern nach Belieben eine geringere oder stärkere Höhe zu geben im Stande sind, wir nicht dieselbe Gewalt haben sollten über den Bogen, den sie stützen, nicht der zahlreichen Fälle zu erwähnen, in welchen wir Bogen von ungleicher Spannung zusammenbringen müssen, welche trotzdem eine gleiche Höhe erfordern. Die Regeln der Harmonie erheischen, dass der Bogen eben solcher Modification der Verhältnisse der Höhe zur Weite fähig ist, wie alle übrigen Formen der Architektur.

In der vorhergehenden Skizze der Geschichte der Gewölbe habe ich der Einfachheit wegen zwei jetzt angenommene Weisen, um die Schwierigkeit der oblongen Gurtgewölbe über Schiffe zu umgehen, nicht angeführt. Die erste, gewöhnlich in deutschen rundbogigen Kirchen, war die, das Gewölbe des Hauptschiffes so zu machen, dass es nur zwei Traveen der Seitenschiffe einnahm, wodurch das Hauptgewölbe in gleiche Vierecke mit denen der Nebenschiffe gebracht wurde. Die zweite war die, welche Dr. Whewell „sex partite"-Gewölbe genannt hat, und die eben so häufig in Frankreich, Deutschland und England sind. Sie nimmt das erste System an, theilt aber die doppelte Travee durch ein dreieckiges Gewölbe, wie wir dies in verschiedenen Beispielen sehen. Die eigentliche Lösung ging aber einzig aus dem freien und einfachen Gebrauche des Spitzbogens hervor, dessen Erfolg wir im Westminster und fast in allen gewölbten Kirchen des 13. Jahrhunderts sehen, das einfache Gurtgewölbe mit Bogen von gleicher Höhe, obwohl die Seitenbogen bisweilen überhöht sind, nicht durch die Nothwendigkeit bedingt, sondern bloss um grösseren Raum für die Fenster des Lichtgadens zu gewinnen.

Ueber diese eben so einfachen, als praktischen Resultate macht Viollet-le-Duc, der eine bewunderungswürdige Abhandlung über das Wölben schrieb, folgende treffende Bemerkungen:

„Fünfzig Jahre waren erforderlich für die Baumeister vom Ende des 12. Jahrhunderts, von den noch immer romanischen Gewölben von Autun und Vezelay zu diesem grossen Resultate zu gelangen, und seit diesem Momente hing die gänzliche Construction der Kirchenbauten von der Anlage der Gewölbe ab; die Gestalt und Dimension der Pfeiler, ihre Zwischenräume, die Fensteröffnungen, ihre Weite und Höhe, die Stellung und Lage der Streben, die Wichtigkeit ihrer Fialen; die Stärke, die Zahl und die Biegung der Strebebogen; das Abfliessen des Regenwassers, das System der Deckung, — Alles hängt ab von der Combination der Wölbung. Die Gewölbe bedingen die „ossature", die Kernconstruction eines Monumentes bis zu einem Punkte, zu welchem es unmöglich sein würde auf andere Weise zu gelangen, als dass man dieselben aufs genaueste projectirte, ehe man die erste Schicht der Structur legte. Diese Regel ist so wohl begründet, dass, wenn wir eine Kirche des 13. Jahrhunderts zerstört sehen bis auf die Grundfläche, von welcher allein der Plan noch vorhanden ist, wir mit Gewissheit den Plan der Gewölbe construiren und die Lage der Bogen und ihre Dicke genau angeben können. Gegen das Ende des 14. Jahrhunderts ist das System noch absoluter streng durchgeführt; wir können, die Basis eines Gebäudes untersuchend, nicht allein die Zahl und Lage der Bogen der Gewölbe entwerfen, ihre Stärke kennen, sondern selbst die Zahl ihrer Gliederungen und sogar ihre Profile. Im 15. Jahrhundert führt der Bogen die Gliederungen bis auf den Grund, und die Säulen sind blosse verticale Bündel (fasces), aus allen Gliedern dieser Bogen gebildet. Nach dem Gesagten fragen wir: wie kommt es, dass vernünftige Männer fähig waren, zu verwerfen, und noch verwerfen das Studium mittelalterlicher Baukunst, als sei dieselbe durch blossen Zufall entstanden?"

Aus dem bisher Gesagten wird man sehen, dass die Ordnung, in welcher der Spitzbogen nach und nach für die verschiedenen Theile des Gebäudes angenommen wurde, und dass die Motive, welche zu seiner Annahme führten, im Allgemeinen in drei Classen gebracht werden können: statische, geometrische und ästhetische; entweder ward der Spitzbogen verlangt durch die Festigkeit der

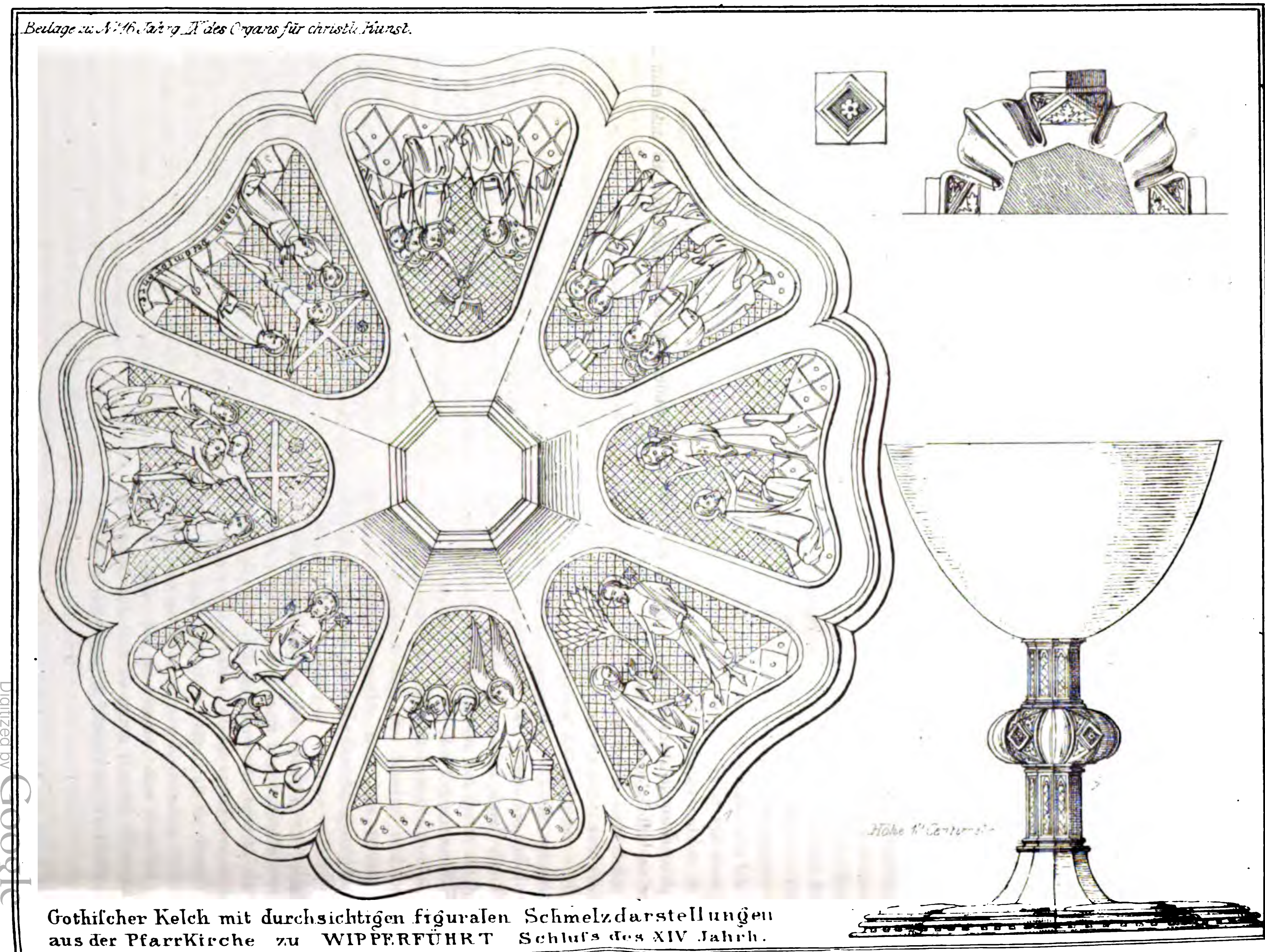
*

Construction, die mathematische Anmuth der Theile oder wegen der Harmonie und Schönheit der Wirkung. Die erste Classe umfasst alle weitspannigen Bogen, besonders diejenigen, welche ich als solche bezeichnet habe, an denen der Spitzbogen zuerst in Anwendung kam. Der Querbogen ist von weiter Wölbung, ebenfalls Bogen, welche Thürme tragen, und andere, deren Scheitel grosse Lasten stützt, und alle, welche fehlerhaft in den Widerlagern sind oder die Hinzufügung von Streben fordern; denn obgleich die Streben Mittel der Schönheit wurden, hatten sie doch ihren Ursprung in der Nothwendigkeit, und das Hauptaugenmerk musste sein, ihre Projection eher zu mässigen, als zu ungebührlich zu vermehren. Die zweite oder geometrische Classe umschliesst erstens die schmalen Bogen von oblongen Gewölben; denn selbst wenn die Querbogen-Verbindung rund blieb, kam der Spitzbogen doch bald in Anwendung für die schmäleren Bogen der Seiten, und wiewohl für eine Zeit lang die Idee nicht klar wurde, so ist die Nothwendigkeit desselben mehr einleuchtend durch den Mangel an Harmonie, das übermässige Ueberhöhen der Bogen und den Verlust des Raumes des Lichtgadens, welcher daraus hervorging. Zu derselben Classe gehören alle anderen Fälle von unregelmässig gebildeten Gewölben, in denen die Seiten in der Weite verschieden und daher Bogen von verschiedenen Verhältnissen nothwendig sind. Von derselben Art sind viele andere Fälle, in welchen Bogen von verschiedener Weite in derselben Reihe sind und wo, obgleich die Statik forderte, dass die weiteste Spannung auch den stärksten Bogen haben sollte, geometrische Anmuth das Gegentheil bewirkt, wie z. B. in dem Chore von St.-Germain-des-Prés in Paris und in vielen anderen Kirchen, wo die Seitenbogen alle rund, aber die der Absis, die schmäler, spitzbogig sind. Als diese zwei dringenden Nothwendigkeiten einmal die Anwendung des Spitzbogens in einer grösseren Anzahl der wichtigsten Stellungen eingeführt hatten, musste das natürliche Gefühl für Harmonie denselben auch für viele andere Theile anwenden. Zuerst müssen wir die Fenster anführen unter den schmalen Feldern der Gurtgewölbe, so wie im Lichtgaden, sich an die Absis schliessende Capellen u. s. w., wo, sobald der Spitzbogen für die Wölbung gebraucht wurde, die rundbogigen Fenster einen gewissen Grad von Disharmonie darboten, wie z. B. in der Kirche St. Cross in London und in der St.-Joseph's-Chapel in Glastonbury. Dann wieder, als die Fenster länglicher wurden, ward der runde Bogen schlecht proportionirt zu den Seitenwänden, und als die Baukunst eine mehr strebende Tendenz erhielt, fand man den Spitzbogen ihrem Geiste entsprechender, so dass allmählich, was früher Ausnahme, nur aus Constructions-Gründen angewandt worden, zuletzt die vorherrschende Form des Styles wurde; der halbkreisförmige Bogen wurde nur noch für die Stellungen angewandt, wo Mangel an Raum höhere Formen nicht zuliess. Ganz wurde derselbe aber nie aufgegeben, und in jeder Periode der Spitzbogen-Architektur finden wir denselben noch zuweilen aus Gründen der Bequemlichkeit allein angewandt, wie der Spitzbogen anfänglich nur seiner Stärke wegen zur Anwendung kam.

Hieraus wird man ersehen, von wie geringer Bedeutung es ist, zu erforschen, woher diese Form herzuleiten; denn dieselbe wurde nicht als eine Sache des Geschmacks, sondern der Nützlichkeit eingeführt, nicht als eine Styl-Veränderung, sondern als praktisches Mittel zur Stärkung des schon Vorhandenen. Der Spitzbogenstyl war seiner Erfindung nach in der That eben so früh, wie der Rundbogen; Hindeutungen auf denselben finden wir in den Bauwerken der Aegyptier, der Pelasger und Etrurier *). Er kam bei den Römern zur Anwendung, und ich glaube selbst bei den Byzantinern und anderen orientalischen Christen, bei den sassanianischen Persern, und war seit einer sehr frühen Periode der vorwaltende Bogen in den Bauten der Sarazenen. Absurd ist es daher, zu glauben, derselbe sei den Völkern des westlichen Europa, die in beständiger Verbindung mit dem Osten standen, nicht bekannt gewesen; das Natürlichste war, zu erwarten, dass sie den Spitzbogen, sobald sie denselben nöthig hatten, auch anwandten. Doch ist die Annahme, dass die westeuropäischen Völker vorzüglich durch zwei Umstände auf den Spitzbogen hingewiesen wurden, nämlich durch die Eroberung Siciliens durch die Normannen und durch die Kreuzzüge, gar nicht zu verwerfen. Bei der Eroberung Siciliens nahmen die Normannen den Spitzbogen sofort an, weil er der vorherrschende Styl des Landes, und, wie Gally Knight richtig bemerkt, nicht aus wissenschaftlicher Ueberzeugung und ohne alle Beziehung zu dem verticalen Princip.

Alle Bemühungen, die Quellen des Spitzbogenstyls zu finden, können zu keinem Ergebnisse führen. Als die Baumeister des 12. Jahrhunderts fanden, dass sie den Spitzbogen nöthig hatten, als sie seine Form in dem ersten Satze des Euklid gesehen hatten, als sie denselben bereits hundertmal in ihren durchschneidenden Arcaden angewandt hatten, als sie wussten, dass derselbe gewöhnlich im Osten, mit dem sie durch Handel, Wissenschaft, Pilgerfahrten und Krieg in beständiger Verbindung standen,

*) Layard fand den Spitzbogen in den Ruinen der Paläste in Niniveh, so wie in Khorsabad. Vergl. „Handbook to the Niniveh Court" (Sydenham Cristal Palace) by A. H. Layard, M. P.



Gothischer Kelch mit durchsichtigen figuralen Schmelzdarstellungen aus der PfarrKirche zu WIPPERFÜHRT Schluss des XIV Jahrh.

gebraucht wurde, und als sie erfuhren, dass ihre Brüder denselben in Sicilien anwandten und ihre Landsleute in der Provence, liegt die Frage nahe: „Was konnte sie hindern, denselben ebenfalls anzuwenden?"

Wie einfach und allgemein bekannt auch die Mittel waren, der Erfolg war **magisch**. Nicht dem Materiale der Kunst verdanken wir ihren Ausdruck, aber dem Gefühle, dem Herzen, der Seele derjenigen, die sie ausüben. Diese besondere Form des Bogens ist lange Zeit im Gebrauch gewesen, ohne irgend eine Ahnung der Ergebnisse, welche durch denselben erzielt werden sollten. War er auch in hohem Grade der Schönheit förderlich gewesen, doch anfänglich wenig oder gar nicht zur Erhebung des Gemüths; als derselbe aber bei den vorwärts strebenden Baumeistern der nördlichen Christenheit in Gebrauch kam, als ein Element in die Hände von Männern gelegt, welche seit Jahrhunderten mit aller Energie dahin gestrebt hatten, durch ihre Architektur die veredelnden Gefühle der Religion kund zu geben, wurde derselbe in ihren Händen ein Mittel, diese Erhabenheit des Ausdrucks zu vervollkommnen, welche die romanischen Bauten schon in einem so wundervollen Grade besassen, und fügte zu ihrer bisherigen ernsten und strengen Grösse die hehrste Erhabenheit.

Emaillirter Kelch des 14. Jahrhunderts aus der Pfarrkirche zu Wipperfürth.

(Nebst artist. Beilage.)

Von allen Gefässen, die zur Feier der heiligen Messe liturgisch in Gebrauch sind, hat im Mittelalter keines eine solche Entwicklung und Ausbildung der Detailformen in artistischer Beziehung erfahren, wie der Messkelch. Leider sind bis heute die liturgischen Gefässe von der archäologischen Wissenschaft noch nicht als Ganzes aufgefasst und beschrieben worden. Es fehlt desswegen bisheran noch eine vollständige monographische Abhandlung über die Kelche, in welcher im geschichtlichen Zusammenhange mit Rücksicht auf die liturgischen Vorschriften der Kirche die formelle Gestaltung des ältesten und ehrwürdigsten der gottesdienstlichen Gefässe der Kirche vom apostolischen Zeitalter ab die verschiedenen Zeitläufte des Mittelalters hindurch, nachgewiesen und durch Zeichnungen erläutert würde. Dieser interessante Nachweis, der einer durchaus kundigen Feder in nächster Zukunft vorbehalten bleibt, würde zugleich betrachtet werden können als kunstgeschichtlicher Ueberblick, wie das Goldschmiedegewerk, an der Hand und im Dienste der Kirche, in den verschiedenen Perioden des Mittelalters zur Höhe der Kunst erhoben worden ist, bis dasselbe erst durch die Allgewalt der Fabrik mit ihren maschinenmässigen Stampfen und Prägen im 17. Jahrhundert zum geistlosen Mechanismus erniedrigt worden ist. Es würde eine solche fortgeführte Beschreibung des Kelches in den verschiedenen Jahrhunderten des Mittelalters unter Zugabe der nöthigen Abbildungen heute auch den praktischen Vortheil bieten, dass man bei Anfertigung von neuen Kelchen in heutiger Zeit nicht nur mit Bewusstsein die fraglichen Stylformen zu treffen suchte, sondern dass, was noch mehr ist, die neuangefertigten Kelche in den alten schönen Proportionen und nach den unerlässlichen Gesetzen der Bequemlichkeit und Zweckmässigkeit würden gestaltet und eingerichtet werden.

Versuchen wir in folgenden Zeilen, an einem prachtvollen Kelche, wie er uns aus dem Mittelalter noch überkommen ist (vergl. beifolgende Zeichnung), es anschaulich zu machen, nach welchen Gesetzen der Messkelch in der Blüthezeit der mittelalterlichen Goldschmiedekunst erstens in seinen Dimensionen und zweitens in seinen Ornamenten künstlerisch gestaltet worden ist.

Heute wie in den Tagen des Mittelalters besteht der Kelch aus drei wesentlichen Haupttheilen; dem Fusse (pes, pedale), dem Schaft (stylus, fistula, canna) und endlich der Schale (cuppa). Die Wirkung eines solchen liturgischen Gefässes, bestehend aus diesen drei Theilen, hängt wesentlich von den richtigen Proportionen und den harmonischen Verhältnissen ab, die zwischen den ebengenannten Theilen vorwalten. Die reichste Formenfülle, die sich an diesen einzelnen Theilen des Kelches entfaltet, verfehlt vollständig ihren Zweck, wenn die Hauptproportionen beim Kelche nicht getroffen sind. Ein Vergleich der vielen mittelalterlichen Kelche, namentlich aus der gothischen Kunstepoche, mit den gothisirenden Kelchen, wie sie von vielen modernen Goldschmieden, hauptsächlich aber von bergischen Fabricanten und Grossisten, meist in missverstandenen Formen imitirt wurden, ergibt zur Genüge, wie glücklich die Goldschmiede der alten Zünfte und Confraternitäten bei Bildung und Gestaltung der äusseren Proportionen und Grössen-Verhältnisse des Kelches gewesen sind, und wie unsicher, schwankend, regel- und principienlos noch viele der heutigen Meister der Goldschmiedekunst bei Bildung der einzelnen Compartimente des Kelches willkürlich verfahren. Unseres Erachtens besteht das hauptsächliche Missverhältniss bei Anfertigung gothischer Kelche darin, dass man, noch abgesehen von der unschönen und meist verfehlten Form der Kuppe, das Bindeglied zwischen Kuppe und Fuss, den Schaft oder Ständer, viel zu gross und gestreckt gestaltet. Dadurch verändert man ohne Noth den überlieferten Habitus der gothischen Kelche im Gegensatze zu denen des Mittelalters,

und gestaltet aus demselben ein hochbeiniges Schaustück, das, meistens auf Fernsicht berechnet, die Kuppe vom Fusse so weit entfernt, dass beim geringsten Anstoss an der oberen Kuppe der Kelch nur zu leicht Gefahr läuft, umgestossen zu werden. Diese Gefahr ist bei Weitem nicht vorhanden, wenn der Schaft nach mittelalterlicher Art niedrig gehalten ist. Ein anderer Grund, der den niedrig gestalteten Kelchen des Mittelalters im Gegensatze zu den hochgestalteten Kelchen der Neuzeit entschieden zum Vortheile gereicht, ist der Umstand, dass die Lesung der Canonesblätter in gebückter Stellung bei dem niedrigen Kelche sich offenbar leichter bewerkstelligen lässt, als wenn derselbe die heutige unberechtigte Höhenausdehnung zeigt. Auch lässt sich offenbar die Segnung leichter und bequemer über den niedrigen Kelch, zumal wenn der Celebrant betagter geworden ist, vornehmen, als wenn derselbe die unzweckmässige heutige Höhe erreicht. Auch wird es Niemand in Abrede stellen wollen, dass das Kelchvelum, das heute durch die zu grosse Oekonomie der Paramenten-Schneider auf ein unstatthaftes Minimum reducirt worden ist, sich faltenreicher und würdiger über einen niedrigen Kelch ausbreiten lässt, als wenn derselbe als Fabrikkelch die heutige, nicht zu rechtfertigende Höhe erreicht. Die vorstehenden allgemeinen Winke mögen für heute genügen, obschon auch über die meist verfehlte Form und Ausbildung der oberen Kelchschale sich noch Manches bemerken liesse. An dem in der Zeichnung in halber natürlicher Grösse abgebildeten interessanten Kelche aus der Pfarrkirche zu Wipperfürth, sind jene gefälligen und bequemen Höhenverhältnisse eingehalten und die einzelnen Haupttheile desselben so in Proportion gesetzt, dass eine wohlthuende Gesammtwirkung hervorgerufen wird. Die Gesammtausdehnung dieses Kelches beträgt nur circa 7 Zoll (18 Centimeter), der grösste Durchmesser des Fusses misst 6 Zoll, derjenige der Kuppe am äussersten Rande c. 5 Zoll. Die meisten Kelche des 14. und 15. Jahrhunderts zeigen als Pedalstück eine sechsblätterige Rosenform mit sechs kreisförmigen Ausschnitten. Der breite Fuss des vorliegenden Kelches hat, was jedoch seltener vorkommt, acht Rosenblätter, und zwar ist die äusserste Rundung eines jeden dieser acht Blätter vertieft eingedrückt. Der äussere Umriss dieses Fusses mit seinen eingedrückten acht Blättern findet sich häufiger an mittelalterlichen Ornamenten, namentlich in der Sculptur und Stickerei, vor. Die Achtform der tief eingeschnittenen Blätter dieses Fusses scheint desswegen in dieser Zahl gewählt worden zu sein, um hinlänglich Raum zu haben, das hervorragendste Ornament des Kelches, nämlich acht Medaillons anbringen zu können, die auf ihrer Fläche acht Hauptscenen aus dem Leben des Heilandes in leuchtenden Farbenschmelzen veranschaulichen sollten. Es sind nämlich in diesen emaillirten Medaillons folgende Scenen dargestellt, die sämmtlich Bezug haben auf den leidenden und verherrlichten Erlöser. Dieser Cyklus der Darstellungen beginnt 1) mit der Kreuzigung des Heilandes, darauf folgt 2) die Kreuzabnahme, daran reiht sich 3) die Auferstehung an, 4) der Gang der Frauen zum Grabe, 5) die Erscheinung des Heilandes vor der gläubigen Maria im Garten, 6) die Heilung des Apostels Thomas vom Zweifel, 7) die Himmelfahrt des Heilandes, 8) die Sendung des heiligen Geistes.

Untersuchen wir zunächst, in welcher Technik des farbigen Schmelzes der Emailleur diese Medaillons hell und durchschimmernd angefertigt hat. Sofort geben sich diese acht eingeschmelzten Schilder als „Émaux translucides“ zu erkennen. Diese Art Emails mit ihren durchschimmernden figürlichen Darstellungen pflegten die Schmelz-Arbeiter in folgender Weise zu erzielen. Man nahm eine ziemlich dicke Platte von feinem Silber, die man in der Grösse und der Form des benöthigten Medaillons ausschnitt. Alsdann übertrug man auf die Silberplatten die beabsichtigten figürlichen Scenen, die mit vielfarbigem Schmelz überzogen werden sollten. Man begnügte sich nicht, diese Zeichnung in Silber zu graviren, sondern modellirte ein wenig vertieft diese kleinen Scenen, damit nicht nur das Email in diesen ausgegrabenen Vertiefungen haften konnte, sondern dass es auch zugleich heller oder dunkler erschien, je höher und tiefer diese figürlichen Darstellungen ausgestochen waren. Waren diese Vorkehrungen von Seiten des Ciseleurs getroffen, alsdann trug man sorgfältig die in fliessenden Zustand gebrachten Emails so auf, wie sie in wechselnden Farben neben einander beabsichtigt wurden. Endlich wurden die so bearbeiteten Plättchen in das Weissfeuer des Emaillirofens gebracht, um die aufgetragenen Emails zu entwässern und die Flüsse in glasartigen durchsichtigen Schmelz zu verwandeln *).

Was die Emailplatten auf dem vorliegenden Kelchfusse betrifft, so sind dieselben in ähnlicher Weise, wie vorhin

*) Wer sich in der Geschichte des Emaillirens im Mittelalter, wie im Alterthume näher umsehen will, den verweisen wir auf folgendes treffliches Werk: „Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen-âge“, par Jules Labarte. Paris, 1856. Es steht in nächster Zukunft zu erwarten, dass eine deutsche Umarbeitung und Erweiterung dieses vortrefflichen Buches erfolgen wird. Ueber die technische Fabrication des Emails sind in neuester Zeit in der französischen Literatur folgende brauchbare Abhandlungen erschienen: „Traité des couleurs pour la peinture en émail“, par de Montamy; „Traité de chimie appliquée aux arts“, par M. Dumas; „Le Nouveau Manuel de la peinture sur verre, sur porcelaine et sur émail“, par M. Reboulleau.

angegeben, technisch erzielt worden. Die Gewandpartieen der vielen Figuren wechseln in grünlich-gelblichen und violetten Farbtönen in Email ab. Sämmtliche Flächen sind in dunkelbraunem Email so durchsichtig gehalten, dass unter denselben die eingravirten Quadraturen mit eingelassenen Punkten sich kenntlich machen. Hinsichtlich des Kunstwerthes dieser acht emaillirten Plättchen sei hier noch hinzugefügt, dass dieselben eine grosse, fast mechanische Routine im Emailliren zeigen und zu der gewöhnlichen Sorte der durchsichtigen Schmelze, wie sie im 14. Jahrhundert mit grosser Fertigkeit bereitet wurden, zu rechnen sind *).

Auf dem Fusstücke, das durch die eben beschriebenen Medaillons einen reichen glänzenden Farbenschmuck erhalten hat, erhebt sich eine ebenfalls im Achteck gestaltete Röhre, die in ihrer Mitte von einem zierlich geformten Knaufe unterbrochen wird, der in Abbildung unter Nr. 3 in natürlicher Grösse wiedergegeben ist. Dieser „nodus“ ist in seiner äusseren Gestaltung einem Aepfelchen, einer Fruchtkapsel nachgebildet und führt desswegen auch in älteren Inventaren die Bezeichnung „pomellum“. Diese Handhabe zerfällt ebenfalls in acht vorspringende Rippen, von welchen vier überdies noch mit kleinen viereckigen Knäufen (rotuli) versehen sind. Sowohl der Ständer, als auch das zuletzt gedachte „manubrium“ ist in seinen Flachtheilen mit einfachen Gravirungen ornamentirt. Dieselbe Einfachheit und Strenge der Formen gibt sich auch an der Kuppe des Kelches, der eigentlichen Trinkschale zu erkennen, die eiförmig ansteigt und in ihrer runden, fast halbkreisförmigen Ausbauchung noch leise an die Kuppe erinnert, die fast als Halbkugel in der vorhergehenden romanischen Kunstepoche gäng und gebe war.

Wir haben in den letzten Jahren eine sehr grosse Zahl von Messkelchen näher in Augenschein genommen, die in der Regel dem täglichen und sonntäglichen Gebrauche dienten, und haben es nicht unterlassen, eine sorgfältige Vermessung der einzelnen Theile derselben vorzunehmen. Wir glauben mit Sicherheit annehmen zu können, dass diesen Kelchen des 14. und 15. Jahrhunderts in der Regel stätige Proportionen und unwandelbare Normen zu Grunde lagen, die früher als feststehend von den Meistern der Goldschmiedezunft mit nur geringen Abweichungen beobachtet und eingehalten wurden. Es würde zweckdienlich sein, wenn auch von mehreren Seiten solche Vermessungen vorgenommen und ausgetauscht würden. Man dürfte dann in nächster Zukunft die Grundsätze vielleicht in Zahlen aufstellen können, welche bei den Dimensionen der einzelnen Glieder der Kelche innegehalten wurden.

Da kein Gefäss so häufig für kirchlichen Gebrauch angefertigt und gefordert wird, wie die Messkelche, und da ferner, wie wir aus Erfahrung wissen, die heutigen Goldschmiede am Rhein über die Wahl der Formen in Verlegenheit sind, die gerade bei einfachen Kelchen für täglichen und sonntäglichen Gebrauch anwendbar wären, so würde es zur Hebung des Goldschmiede-Gewerkes im Dienste des Altares gewiss sehr zu wünschen sein, wenn von anderer Seite ähnliche einfache Kelche in origineller Form des vorliegenden genau und architektonisch streng abgezeichnet und in diesen Blättern zur Ansicht und allgemeinen Benutzung mitgetheilt würden.

*) Die bei Weitem kostbarsten und vortrefflichsten émaux translucides, die uns zu Gesicht gekommen sind, befinden sich an jenem prachtvollen Kelche, ebenfalls auf dem Fusse als Medaillons angebracht, im Besitze Sr. Hoheit des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, und einem gleichartigen Kelche im Domschatze zu Mainz.

Kunstbericht aus Belgien.

Die Ausstellung der Cartons deutscher Meister in Brüssel und Antwerpen. — Verschiedene Ansichten. — Alfred Rethel. — Henri Leys' letzte Composition. — Gallait's „Delila“. — De Taeye's „Schlacht bei Poitiers“ für Gent. — Monument Van Artevelde's in Gent von Devigne. — Genter Ausstellung. — Pauwel's „Heilige Clara“. — Bildnissmaler De Winne. — Kühnen's „Sonntag-Morgen“. — Ausstellungen in Courtray und Brüssel. — Congress-Säule. — Bellemann's Wandmalereien in Verviers. — O'Kelley's Werk über Glasmalerei. — Weale über Kunst-Vandalismus im Journal des Beaux-Arts.

Wie ein schwerer Alp lagen die kriegdrohenden Aussichten, welche noch vor wenigen Wochen den europäischen Himmel verdunkelten, auch auf unserem Kunstleben. Mit dem Frieden haben sich die Wolken getheilt, und gibt es in unserem Lande auch noch viele trüb in die Zukunft Schauende, so schaffen unsere Künstler doch wieder mit frischem Muthe, in der Hoffnung, ihr Schaffen und Wirken belohnt zu sehen. Und das wolle Gott!

Grosses Aufsehen haben in Brüssel und auch in Antwerpen die Cartons deutscher Künstler gemacht und unseren wirklichen Künstlern die Bahn gezeigt, der sie, was das Geistige, das Höhere angeht, die Kunst im eigentlichsten Sinne betrifft, nachstreben müssen, wollen sie die Fesseln des plumpen Materialismus, in dem sie alle mehr oder minder schmachten, endlich brechen, ihr in mancher Beziehung gewiss sehr lobenswerthes Streben geistig veredeln. Von sclavischer Nachbeterei kann da die Rede nicht sein, aber wohl von einer geistigen Anregung, ohne dass unsere Maler ihre, von allen Nationen anerkannten Vorzüge drangeben, der Strenge der Linie die Wunder des Colo-

rits opfern sollen. Natürlich war es, dass die Cartons unsere Künstler und Kunstkenner in zwei Parteien trennten. Auf der einen Seite enthusiastisches Lob, auf der anderen kleinlicher, meist unbegründeter Tadel, der aber die redlich Strebenden, die wahren Künstler durchaus nicht beirrt; denn wo fände man bei uns eine nicht voreingenommene Kritik? und so wissen die Vernünftigen, was sie von dem Geschreibsel, der Phrasenmacherei zu halten haben. Im Allgemeinen haben die Cartons die ihnen im vollsten Rechte gebührende Anerkennung gefunden. Den meisten Künstlern war die Zeit der Ausstellung derselben wahre Festtage. In Antwerpen hatte die Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts Alles aufgeboten, die hochgeehrten Gäste aufs würdigste zu beherbergen. Der grosse Ausstellungs-Saal war abgeschlossen mit einem prachtvollen Vorhange aus blauem Sammt, mit silbernen Sternen besäet. Die Mitte der Draperie nahm ein grosser goldener Lorberkranz ein, durchwunden von einem reichen Blumengewinde, auf welchem man die Namen der Städte las, die Cartons eingesandt hatten, wie München, Düsseldorf, Berlin, Dresden, Karlsruhe, Frankfurt, Weimar u. s. w., und in dem Kranze selbst die Inschrift:

Welkom in Rubens' stad
gy Albrecht Durers zônen.

Für Antwerpen war die Ausstellung ein wahres Künstlerfest. Dieselbe war dergestalt besucht, dass es oft schwer war, sich durch die Masse zu drängen. Das hier erscheinende „Journal des Beaux-Arts", welches mit beharrlichster Consequenz seinen Zweck verfolgt, geistige Hebung des belgischen Kunststrebens, hat es sich zur schönen Pflicht gemacht, die Cartons nach Verdienst zu würdigen, den Künstlern, wie dem gebildeten Publicum den eigentlichen Zweck dieser so kunstseltenen Ausstellung klar zu machen, und das ist ihm, trotz aller Kläffer, gelungen. Aber wie könnte es da an Meinungs-Verschiedenheiten fehlen? Während in Paris die Revue des Beaux-Arts mit französischer Leichtfertigkeit die Cartons kritisirt, über kleine Mängel die Ideen der höheren Kunstwerke ganz übersieht, lässt der Moniteur des Arts denselben die verdiente Anerkennung zu Theil werden, wohl erkennend, welche Folgen diese Ausstellung für unsere wirklichen Künstler, die etwas mehr als Maler, oder besser zu sagen, Coloristen sind, haben kann und, dessen sind wir überzeugt, auch haben wird.

In Antwerpen haben sich die Herren Em. Geelhand Moretus, der zweite Vorsitzer der Gesellschaft, die Maler Guffens und Swerts, welche auch hier die Aufstellung besorgten, und Van Soust durch die Anfertigung eines gediegenen kritischen Katalogs um die Ausstellung besonders verdient gemacht und sich den Dank aller Künstler und Kunstfreunde erworben.

Sehr hat es uns gefreut, die Schöpfungen des unglücklichen Alfred Rethel in Brüssel, wie in Antwerpen nach ihrem hohen Verdienste gewürdigt zu sehen. Lessing aus Düsseldorf hatte einige Cartons ausgestellt, so auch seine Schlacht bei Iconium, die eben nicht geeignet ist, seinen Ruf zu erhöhen. Ein solcher Meister sollte behutsamer sein; aus Schwächen in seinen Arbeiten macht die Menge weitreichende Schlüsse. Leider waren in Antwerpen die Cartons von Cornelius nicht mehr ausgestellt, was allgemein beklagt wurde.

Henri Leys in Antwerpen arbeitet an einer grossen Composition: „Die Publication der Ordonnanzen Karl's V."; sie ist lebendig und effectvoll, — ein Beweis mehr, dass Leys einer der bedeutendsten lebenden Künstler der Gegenwart Belgiens ist. Sehr lobenswerth ist es, dass die tüchtigsten Maler darauf zurückkommen, die Vorwürfe ihrer Bilder aus der so reichen und vielseitig grossen Geschichte ihres Vaterlandes zu entlehnen. Gallait in Brüssel malt eine „Delila" und soll seine grossartige Composition „Die Pest zu Tournai", die bereits untertuscht ist, auch vollenden.

Das grosse Gemälde „Carl Martell's Sieg in der Schlacht bei Poitiers" von De Taeye, Prof. an der antwerpener Akademie, hatte das Gouvernement bestellt und jetzt der Stadt Gent für das hier anzulegende historische Museum überwiesen. Die Stadt Gent wird ebenfalls ihrem grössten Bürger, dem Bierbrauer van Artevelde, dem Ruwaert der freien Stadt, auf dem Marktplatze, wo seiner Rede Gewalt die Bürgerschaft zum Kampfe für ihre Freiheit hinriss, ein Denkmal errichten. Der Bildhauer Devigne wird das Standbild ausführen. Der vlaemische Dichter Prudens van Duyse ist mit einem National-Epos, dessen Stoff das Heldenleben Artevelde's, schon längere Zeit beschäftigt.

Die genter Ausstellung, die jetzt geschlossen ist, zeigte, wie alle belgischen Kunst-Ausstellungen, nach unseren besseren Gefühlen, einen gewissen Stillstand, denn wir begegneten hier nur Dingen, die alle bereits dagewesen. Historische Bilder hatte dieselbe nur 18 aufzuweisen, religiöse 29, doch ausser der oben genannten lebendigen Composition von Taeye nennen wir den h. Rochus, Pestkranke heilend, von van Severdonk, und vor Allen „Den Beruf der h. Clara" von Ferdinand Pauwels, eben so künstlerisch, poetisch schön, was die Erfindung angeht, den seelenvollen Ausdruck der Köpfe, besonders der Heiligen, die sich ihrem heiligen Bräutigam widmet, Abschied von ihren trauernden Eltern nimmt, als in Bezug auf die meisterhafte Ausführung, ein Meisterstück der Farbengebung im vollen Glanze der vlaemischen Schule.

Das Portrait des Grafen von Flandern, von De Winne, darf mit den besten Bildnissen Van Dyck's verglichen werden, so lebendig, so klar in der Farbengebung. De Winne ist der beste Bildnissmaler Belgiens. Die Mehrzahl der übrigen Gemälde sind Genrebilder, 168 an der Zahl, und Landschaften, deren nicht weniger als 180, unter denen eine grosse von Kühnen in Brüssel, „Ein Sonntag-Morgen" in waldunterbrochenem Hügellande, von einer ländlichen Procession belebt, als in jeder Beziehung gelungen genannt werden muss. Alles, Luft, Sonne, Vordergrund und Fernungen, steht hier in schönster Harmonie, in malerischer freier Stimmung mit der reichen Staffage, die äusserst lebendig componirt ist. Delicat und gewissenhaft ist die Ausführung aller Details, ohne jedoch im Mindesten ängstlich zu sein. Das Bild ist, mit Einem Worte, ein in sich vollendetes Kunstwerk; wir haben von Kühnen manch schönes Bild gesehen, aber noch kein schöneres.

Die Stadt Courtray wird jezt ihre Ausstellung haben, die sich der dort als Commissaire d'Arrondissement angestellte Schriftsteller Hendrik Conscience besonders angelegen sein lässt. In diesem Jahre wird die grosse National-Ausstellung in Brüssel sein, welches während der September-Feste auch die Inauguration der Congress-Säule des National-Denkmals feiert, zu dem schon 1850 der Grundstein gelegt wurde und das endlich vollendet ist. Auf mächtigem Säulenstuhle erhebt sich eine 75 Fuss hohe, 10 Fuss im Durchmesser haltende dorische Säule, welche über ihrem Capitäl die fast 14 Fuss hohe Statue des Königs trägt. Auf den Ecken des Säulenstuhles sind in vier weiblichen sitzenden Figuren die vier Hauptfreiheiten, die des Cultus, der Association, der Presse und des Unterrichtes, angebracht. Den Fuss des Schaftes umgeben im Hautrelief allegorische Figuren der neun Provinzen. Das Ganze hat eine Höhe von 175 Fuss. Der Architekt Poelaert hat den Entwurf zum Ganzen gemacht. Das Standbild des Königs ist von Wilh. Geefs in Brüssel, die Basreliefs sind von Simonis, der auch die Freiheit des Cultus modellirte und zwei kolossale Löwen. Fraikin fertigte die Freiheit der Association, und Jos. Geefs, Prof. in Antwerpen, die Gestalten der Freiheit des Unterrichtes und der Presse. Man ist jetzt mit der Aufstellung der Figuren beschäftigt.

Wie früher gemeldet, hat das Gouvernement verschiedene Künstler mit Monumental-Malereien beauftragt. Die erste Serie der Wandmalereien der Primärkirche St. Remacle in Verviers sind von J. Bellmanns aus Antwerpen bereits vollendet. Der Maler hat in der Abside der Kirche den Heiland in voller Glorie gemalt, umgeben von Engeln, welche die Symbole der theologischen Tugenden tragen, und den vier Evangelisten, gottbegeistert ihre Evangelien niederschreibend. Italiens und Deutschlands Einfluss ist bei diesen Compositionen unverkennbar, sie sind voll religiösen Ernstes empfunden, kühn gemalt, ohne dass der Künstler bei der Ausführung auf die Kraft des vlaemischen Colorits verzichtet hätte. Aus solchen Anfängen dürfen wir schliessen, dass sich die monumentale Malerei bald in Belgien Bahn gebrochen haben wird.

Als einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte der Kunst in Belgien können wir das früher von uns schon angezeigte Werk über die Glasmalerei in Belgien von Alph. Conile O'Kelley empfehlen. Der Verfasser gibt eine gedrängte Geschichte des Wiederaufblühens der Glasmalerei, führt dann die vorzüglichsten Glasmaler Belgiens, wie Capronnier, Groff, Decker, Pluys, Delacroix, Provost, Savreux, Bedfort, Duval, Palleux, Cunier, Lelièvre, Deville-Thiry, Fouquet, Van Marke-Robert, De Keghel, Marchenoir, mit ihren vorzüglichsten Werken auf und erläutert ihr Verfahren nach der Eigenthümlichkeit eines jeden der Künstler. Man kann das Werk einen praktischen Lehrcursus der Glasmalerei nennen, welcher jedem ausübenden Maler von Nutzen sein wird, da des Verfassers Hauptzweck ein rein technologischer ist.

Zum Schlusse unseres Berichtes müssen wir nochmals auf das Journal des Beaux-Arts zurückkommen, welches in seinen letzten Nummern einen scharf kritischen Bericht über den Kunstvandalismus in Bruges enthält, dessen Verfasser W. S. Weale, der mit einer so entschiedenen Freimüthigkeit spricht, wie in solchen Dingen immer und allenthalben gesprochen werden sollte. Mit der grössten Offenheit deckt er den begangenen Vandalismus auf und muss nur Wahrheit gesagt haben, denn sonst würde man ihn schon widerlegt haben; bis jetzt ist dies noch nicht geschehen, Weale's Beschuldigungen müssen mithin wahr sein. Es scheinen jedoch Stimmen laut geworden zu sein, die seine Weise ein wenig zu derb fanden. Darüber spricht sich nun in Nr. 16 das genannte Journal folgender Weise aus:

„Unmöglich ist es, so scheint es mir, zu läugnen, dass der Cultus der Kunst genug in Abnahme gekommen, um die strengen Vorwürfe derjenigen zu rechtfertigen, welche sich aufrichtig für seine Verbesserung interessiren. Ich nehme als Grundsatz an, dass die verdammungswerthen Missbräuche in ihr wahres Licht gestellt werden müssen, dass man das Recht nicht habe, sie zu verheimlichen oder gar nicht zu beachten; nur auf diese Weise wird das Volk sie zu beurtheilen lernen und dahin gebracht, bessere Zustände zu wünschen.

„Wir begegnen heutzutage vielen Leuten, die gegen die Vandalen der französischen Revolution declamiren; die Meisten von ihnen mögen es aufrichtig meinen, aber

Einige suchen nur dadurch die Aufmerksamkeit von den Vandalismen abzuwenden, welche sie selbst begehen. Was mich betrifft, so sehe ich nicht ein, wozu die Verwünschungen der Revolutionäre von 1793 dienen, sie sind heimgegangen und daher für jetzt unmächtig, noch Böses zu thun, lassen wir sie ruhen.

„Ich wende vielmehr meine Blicke nach einer königlichen Commission für die Erhaltung der Monumente, nach den Provincial-Commissionen zahlreicher Architekten, Kirchenfabriken, Pfarrern und Municipal-Behörden ohne Zahl, welche nach allen Richtungen Handlungen des Vandalismus begehen oder begehen lassen, während scheinbar sich Niemand darum kümmert. Dieser Vernichtungsgeist, diese Apathie, dieser Indifferentismus müssen mit Weapons stirring and wounding behandelt werden, d. h. mit der äussersten Strenge, und diese Waffen werden nur dann tadelnswerth, werden sie aus Bosheit oder mit Bitterkeit angewandt."

Ferner heisst es: „Ich werde mich derselben stets bedienen gegen die Conservatoren, welche, anstatt die ihrer Obhut anvertrauten Monumente des Vaterlandes zu conserviren, dieselben verderben oder verderben lassen, gegen die Municipal-Behörden mit toleranten Ideen, gegen unwissende Kirchen-Vorstände, welche die frommen Schätze, die Erbschaft unserer Väter, verstümmeln lassen durch unpassende Reparaturen, aber besonders gegen die Architekten und Bildhauer, welche Barbarismen schaffen nach den Grundsätzen der Akademie, und die es vorziehen, zu verändern, wo nur erhalten werden sollte, und bloss neu aufputzen und schariren, wo zu stützen und zu stärken wäre."

Wir glauben, dass das Organ den Ansichten des wackeren Weale aus voller Ueberzeugung beistimmen wird. Möchten sich nur allenthalben solche gesinnungsfeste Männer finden, dann wäre der Sieg in dem langwierigen Kampfe gegen den Vandalismus gewiss!

Kunstbericht aus England.

Die Museen in South Kensington. — Raphael's Handzeichnungen. — Beleuchtung der Gemälde-Galerieen mit Gas. — Polytechnic Institution. — Kossuth's Söhne Architekten. — Kirchenbauthätigkeit in den drei Königreichen. — Der Ecclesiologist. — Kirchenmusik. — Gwilt's Encyclopaedia der Architektur.

Das im Volke selbst immer lebendiger und reger werdende Streben nach Bildung beweis't der Besuch der Museen in Brompton, welche bekanntlich neben der eigentlichen Kunst, die Sheepshank's Galery, im Architectural Museum dem Ornamentisten die herrlichsten Vorbilder bieten, im Museum of Patents alle Fortschritte der Technik und Mechanik, und in der Food Collection eine äusserst belehrende Sammlung aller Nahrungsstoffe, nach ihren Eigenschaften und Wirkungen, wie sie zur Anwendung kommen. Dr. Lankester, der Vorsteher dieses Departements, hat unter dem Titel „Guide to the Food Collection" eine äusserst interessante und belehrende Abhandlung über diese Sammlung geschrieben. Mit dem Museum sollen jetzt auch beständige Vorlesungen über praktische und beschreibende Geometrie, mechanisches und Maschinen-Zeichnen, Bauconstruction, Physik, Chemie, auf den Bergbau angewandte Geologie und Mineralogie und Naturgeschichte verbunden werden, und zwar unter solchen Bedingungen, dass sich auch die arbeitende Classe daran betheiligen kann, für welche diese Vorträge übrigens hauptsächlich bestimmt sind. Die Universität zu Oxford hat für die Zeit der Reparatur ihrer Galerien dem South Kensington Museum ihre kostbare Sammlung von Handzeichnungen Raphael's überlassen und zugleich erlaubt, Photographieen davon zu nehmen.

Im Sheepshank Museum und in anderen Gemälde-Sammlungen hat man Versuche gemacht, die Galerien mit Gas zu erleuchten, und sind die Resultate in so fern günstig, dass das Gas den Oelgemälden nicht schadet und die Bilder bei dem Lichte für den Beschauer nichts an der Wirkung des Colorits verlieren. Die Versuche sollen übrigens unter des berühmten Chemikers Faraday Leitung fortgesetzt werden.

Wie bekannt, besitzt London in der sog. Polytechnic Institution eine Anstalt, deren Zweck ist, das grössere Publicum mit den Fortschritten der Mechanik, Physik und Chemie auf praktischem Wege durch Anschauung und Vorlesungen vertraut zu machen. Im Januar brach eine der Treppen des Gebäudes zusammen, und dadurch musste die Gesellschaft so bedeutende Entschädigungs-Summen für die Verwundeten bezahlen, dass sie sich bankerott zu erklären genöthigt sah und ihre Säle schloss. Jetzt soll das Ganze unter den Hammer kommen. Haben sich auch gewichtige Stimmen für die Erhaltung dieser so nützlichen Anstalt erhoben, so ist ihr Schicksal doch noch immer schwebend. Es müssen einstweilen 10,000 L. aufgebracht werden, wozu die Vermögenden nicht beisteuern zu wollen scheinen, so dass man schon eine Penny-Subscription vorgeschlagen hat. Wir warten der Dinge, die da kommen.

In dem University College in London sind auch Lehrcurse für schöne Künste, Architektur und Construction gegründet. Bei der diesjährigen Preisvertheilung erhielt im Cursus des zweiten Jahres in der schönen Kunst der älteste Sohn Kossuth's, Ludwig Kossuth, den ersten Preis und sein zweiter Sohn, Franz, das erste Accessit. Ludwig

Kossuth trug ebenfalls in der Constructions-Lehre im zweitjährigen Cursus den ersten Preis davon. Beide waren auch im vorigen Jahre preisgekrönt.

G. G. Scott hat in der Capelle des Exeter College in Oxford einen äusserst ansprechenden gothischen Bau vollendet, schlanker in den Verhältnissen, als wir sie sonst an englisch gothischen Kirchen finden. Er baute ebenfalls eine lombardisch-gothische Kirche in Huddersfield, mit einem 175 Fuss hohen Thurme. Die Ausstattung des Innern ist sehr reich, und nicht ohne Verdienst sind die Glasgemälde der Chorfenster. Es wurden in Westby, Haslingden und Gateshead kleine katholische Kirchen erbaut, alle im einfachen gothischen Style. Uebrigens ist die Kirchenbauthätigkeit aller Orten, sowohl in Neubauten als Restaurationen, recht lebendig. Eines der bedeutendsten Werke aus der letzten Zeit ist die Kirche St. Lukes in Holloway in dem sogenannten decorated Style von Charles Lee. Die Kirche hat im Grundrisse die Kreuzform und am Nordwest-Ende neben dem Hauptschiffe den Thurm.

Es hat sich in London eine Gesellschaft gebildet, um das bekannte Pew System zu stürzen, nämlich die vermietheten Sitze und Plätze aus den Kirchen zu verbannen, was auch wahrscheinlich gelingt, da alle Vernünftigen gegen diesen Missbrauch sind.

Sehr reichhaltig ist die letzte Lieferung der Zeitschrift „The Ecclesiologist". Sie enthält unter Anderm den Bericht über die zwanzigste Jahrversammlung des Vereins. Die Architekten, welche als Kirchenbaumeister die Gothik in ihren Werken fördern, sind in alphabetischer Ordnung: Bodley, Boyce, Burges, Butterfield, Clarke, Douglas, Ferrey, Hills, Hopkins, Nash, Norton, Robson, St. Aubyn, Scott, Seddon, Slater, Street, S. Teulon, M. Teulon, Truefitt, White, C. Withers und J. Withers. Die bedeutendsten Bauten führte Scott in der Kirche zu Doncaster, St. Mary in Stoke Newington und St. Matthias in Richmond; dann Street in der Pfarrkirche St. John Evangelist in Westminster; Bodley in seinen zwei Kirchen St. Michael und All Angels in Brighton; Slater's Kathedrale in Kilmore und St. Peter in Edinburgh, so wie Teulon's Holy Trinity in Hastings und Crowther's St. Mary in Hulme. Burges' Votiv-Kirche in Konstantinopel ist auch in Angriff genommen. Unter Scott's Leitung gehen die Restaurationen der Kathedralen von Lichfield und Peterborough rasch voran, und er wird jetzt chestens die Restauration des Oktogons der Kathedrale von Ely in Angriff nehmen, wie er mit der Wiederherstellung des Mittelthurmes der Durham Kathedrale beschäftigt ist. Die Restauration der Kathedrale von Chichester ist dem Architekten Slater übertragen, wie auch die der Kathedrale von Limerick. Noch andere wichtige Restaurationen stehen in Aussicht. Charles Barry hat die Krypta von St. Stephens als eine Capelle wieder hergestellt. Die neue Kathedrale in Montreal (Canada) schreitet auch gedeihlichst voran. Man sieht aus diesen Andeutungen, welche man ausführlicher im Berichte selbst findet, wie gross die Kirchenbau-Thätigkeit in England in diesem Jahre war und im nächsten sein wird.

Die Einführung alter Kirchenmusik lässt sich die Ecclesiological Society besonders angelegen sein. Für Musik thun die Engländer viel; brachte doch das „Händel Festival" im sydenhamer Glaspalaste 30,000 L. ein, von denen wenigstens die Hälfte reiner Gewinn war, nebst den baulichen Einrichtungen und den zu diesem Zwecke angefertigten Musicalien.

Angehende Architekten möchten wir auf Gwilt's „Encyclopaedia of Architecture historical, theoretical and practical" aufmerksam machen, da dieses umfassende Werk dem Architekten alles Wissenswürdige bietet in seinen drei Abtheilungen: 1) History of Architecture, 2) Theory of Architecture und 3) Practice of Architecture. Das Werk ist 1104 Seiten gr. 8. stark mit 1062 Holzschnitten.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Bauthätigkeit in der limburger Diözese.

Auch im Limburgischen scheint in den letzten Jahren, theilweise in Folge der Anregung, welche die archäologische Zeitschrift „De Dietsche Warande, Tijdschrift voor nederlandsche Oudheden, en nieuwere Kunst & Letteren, bestuurd door J. A. Alberdingk Thijm", das Interesse für christliche Kunst tiefere Wurzel geschlagen zu haben. So hat die prachtvolle Augustiner-Abteikirche Rolduc, ein romanisches Bauwerk erster Grösse, im Innern eine durchgreifende stylgerechte Restauration erfahren. Auch in der Capitale der Provinz Limburg, in Mastricht, scheint die Vorliebe für christliche Kunst in weiteren Kreisen Verbreitung gefunden zu haben. So bewunderten wir auf einem kurzen Ausfluge an die Ufer der Maas in der Vorstadt Wyck den grossartigen Bau einer prachtvollen Pfarrkirche, deren Ausführung mit Thatkraft und Umsicht erst vor zwei Jahren begonnen und jetzt schon im Innern und Aeussern vollendet worden ist, so dass der Gottesdienst in dem neuen Tempel schon länger seinen Anfang genommen hat. Dieses hervorragende Bauwerk, streng ausgeführt in den Formen der Frühgothik, wie sie theilweise der rheinischen, theilweise der französischen Spitzbogenkunst angehören, macht dem Talente des genialen Architekten Cuypers aus Roermonde alle Ehre, von dessen Meisterhand nicht nur der Entwurf herrührt, sondern der auch

die technische Ausführung des Baues geleitet hat. Obschon einzelne Details, bedingt durch örtliche Verhältnisse, vor einer strengen Kritik nicht bestehen dürften, so macht dieser stattliche Neubau im Ganzen doch einen durchaus befriedigenden Eindruck, und liefert derselbe den factischen Beweis, dass Architekt Cuypers zu den wenigen akademisch nicht verbildeten Baumeistern gehört, die tiefer in den Geist und das Wesen unserer national-christlichen Bauweise eingedrungen sind, anstatt, wie es die meisten thun, mit allen dagewesenen Formen der Gothik zu coquettiren. Besonders imponiren im Innern dieser kühngewölbten Kreuzkirche die äusserst schlanken und technisch schön construirten Pfeilerbündel, die im Mittelschiffe die Umfangsmauern und das Gewölbe stützen und die durch ihre leichte Construction die grossen Lasten, die sie tragen sollen, weniger drückend erscheinen lassen. Eine besondere Anerkennung verdient auch die technisch gelungene Präparation der Ziegel und das schöne glatte Ziegel-Mauerwerk, das mit behauenen Steinen abwechselnd an der neuen Pfarrkirche von Wyck sich vortheilhaft geltend macht. Wir zweifeln nicht daran, dass es dem Architekten Cuypers gelingen wird, in den ernsten, würdigen Formen einer gesunden naturwüchsigen Gothik einheitlich sämmtliche noch fehlende Mobiliar-Gegenstände für die neue Kirche so zu entwerfen und auszuführen, dass sie nach langen Jahren jenen kritikschärferen Verehrern mittelalterlicher Kunst genügen, die der heutigen, schnell zu befriedigenden Generation des Uebergangs-Styles folgen werden. Der Bau der stattlichen Pfarrkirche zu Wyck, der vorzugsweise den regen Bemühungen des eifrigen Pfarrers und des dortigen Kirchen-Vorstandes zu danken ist, muss in Mastricht als erste Sühne betrachtet werden für alles das, was in den Revolutionen der letzten Jahrhunderte an hervorragenden kirchlichen Monumenten mit oder ohne Absicht von den Voreltern verbrochen worden ist. Als zweite Restitution dürfte wohl in nächster Zeit die Wiederherstellung und kirchliche Gebrauchnahme jenes schönen Monumentes aus der entwickelten Gothik, dem Beginne des 15. Jahrhunderts, bezeichnet werden, das, heute leider in grosser Verunstaltung und Erniedrigung als Magazin für zeitweise ausser Gebrauch befindliche Militär-Geräthschaften benutzt, nur noch von Fremden bewundert und aufgesucht, von Einheimischen jedoch, wie es scheint, zu geringschätzend übersehen und bei Seite geschoben wird. Es ist das die in grossartigen Verhältnissen und gelungenen Proportionen kühn gewölbte Kirche der Dominicaner. Wenn nicht von geschickter Hand ihr bald durchgreifende Hülfe gereicht wird, so dürfte Mastricht nach den vielen früheren Verlusten bald wieder um ein Monument ärmer werden.

Köln. Endlich ist die Angelegenheit des Mauritius-Kirchenbaues so weit gediehen, dass die Vergantung der Stein-Lieferungen etc. in den öffentlichen Blättern ausgeschrieben worden. Ursprünglich war ein Rohziegelbau projectirt, und fürchten wir, dass neben unsern alten Monumentalbauten dieses Material einen höchst ungünstigen Eindruck machen wird. Sollte es der Kirchen-Fabrik nicht möglich sein, ähnlich wie am städtischen Museum, den Bau in Tufstein auszuführen? — Wir zweifeln nicht, dass zu diesem Ende die Mehrkosten wohl noch aufgebracht werden könnten, und hoffen, dass diese Frage an entscheidender Stelle in reifliche Erwägung gezogen werde.

Berlin. Der rheinische Adel lässt jetzt in der Werkstatt der Goldschmiede Sy und Wagner einen kostbaren silbernen Schild, mit sinnreichen Emblemen versehen, als nachträgliches Hochzeitsgeschenk für den Prinzen und die Prinzessin Friedrich Wilhelm hier ausführen. (Pr. Ztg.)

Literarische Rundschau.

Bei Georg Jos. Manz in Regensburg erschien:

Eduard Steinle's neuere Kunstschöpfungen von J. Becker, Director des Convicts in Speyer. 80 S. 62. Preis 7½ Ngr.

Das mit der ganzen Wärme des wahren Kunstgefühls geschriebene Werckchen bespricht: 1. Die Domfahne in Speyer, die unbefleckte Empfängniss darstellend. 2. Das Altarbild in der St.-Leonhards-Kirche in Frankfurt a. M., die Mutter Gottes mit dem Christuskinde. 3. Bilder im Besitz der Familie Brentano in Frankfurt a. M. 4. Das Officium, 8 Bilder. 5. Legenden: Margaretha von Cortona und die heil. Marina, Gemälde in Besitz des Hrn. Dr. Guaita in Frankfurt a. M. 6. Zwei Charakterbilder. 7. Die Cartons für das neue Museum in Köln. Der Verfasser fesselt durch seine Schilderungen, durch eine lebendige Auffassung der neuesten Schöpfungen des wackeren Meisters, dessen durch und durch gediegenes Streben er richtig und wahr zu würdigen verstanden hat.

In der Librairie archéologique von Victor Didron in Paris erscheint:

Les grands peintres avant Raphael, photographiés d'après les tableaux originaux par Edmond Fierlants. Première série — Belgique.

Diese erste Serie enthält die bedeutendsten Werke von Hemling, J. van Eyck, J. de Maubeuge, Schoreel und Mostaert. Ausserdem veröffentlicht Fierlants eine Sammlung Photographieen in kleinerem Format, welche unter anderen die sieben Sacramente von Roger van der Weyden, ein Diptych von Hubert van Eyck, bringt. Auch die oben angeführten Werke sollen in kleinerem Formate erscheinen.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 19. — Köln, den 1. October 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber gothische Architektur.

IV.

Ich habe im Vorhergehenden den Process klar zu machen gesucht, durch welchen die romanische oder rundbogige Gothik in die spitzbogige überging, eine, wie ich zu erweisen suchte, ursprünglich aus rein constructiven Gründen sich ergebende Veränderung, entstehend aus bloss zufälligen Nothwendigkeiten; dann aber auch an Theilen in Anwendung gebracht, an welchen die Umgestaltung der Form des Bogens, wenn nicht aus statischen Gründen nothwendig, von Gründen der geometrischen und ästhetischen Harmonie gefordert ward. Ich wies dann auch nach, dass die Veränderung keineswegs eine unerwartete plötzliche Revolution, wie dieselbe so oft dargestellt wird, dass ein grosser Theil der charakteristischen Merkmale der gothischen Architektur den rundbogigen und spitzbogigen Varietäten gemein sind, dass diese zwei Formen der Architektur kaum zwei Style genannt werden können, sondern eher die grosse Theilung eines Styles, deren letztere das natürliche und logische Resultat der in den ersteren sich stets entwickelnden Progressionen während jeden Momentes ihres Uebergewichts, und in jedem Lande, wo dieselbe vorherrschte.

Indess war dieser Theil meines Vortrages allein das mechanische Rahmenwerk (frame work) des Styles oder, um mich Viollet-le-Duc's Ausdrucks zu bedienen, die Ossature des Styls. Jetzt will ich das Skelett mit Muskelbändern und Sehnen versehen und zugleich die äusseren Kundgebungen seines inneren Lebens darthun; zeigen, dass diese dürren Gebeine leben, oder, mit anderen Worten, die Veränderungen in den decorativen Formen der Architektur und in der Bildhauerkunst nachweisen, die ihr zur Seite stand. Ich muss ebenfalls die Uebergänge nachweisen, welche sich in den Bauten verschiedener Länder, besonders in Frankreich, England und Deutschland, kundgaben, und zugleich dieselben nach ihren besonderen charakteristischen Kennzeichen und in ihrer chronologischen Folge prüfen.

Das Streben, den Charakter der romanischen Baukunst zu verfeinern und zu erheben, ist allen Ländern gemein, wo dieselbe herrschte. In allen finden wir, dass die strenge Einfachheit ihrer früheren Werke allmählich und stätig verlassen ward, und zwar durch den ganzen Zeitlauf ihrer Geschichte; die Rohheit ihrer früheren Ornamente macht nach und nach einer mehr künstlerischen Behandlung Platz; ihre wuchtige Massenhaftigkeit wird leichter, ihre gedrückten Verhältnisse werden luftiger, und die allgemeine Härte ihres Charakters wird milder, so dass in ihren letzten Phasen sie beinahe dieselben Formen zu haben scheint, wie der folgende Styl, den Spitzbogen ausgenommen, und die Leichtigkeit und Höhe, welche das Ergebniss seiner Anwendung, obgleich sie auch Formen besass, die der folgende Styl sogleich verwarf; ich meine besonders jene Systeme der Ornamentation, meist aus dem Orient stammend, durch welche die romanischen Bauwerke, abgesehen von ihren Bogen, sich gerade von denen der folgenden Periode unterscheiden.

Da der Spitzbogen, wie nachgewiesen, zuerst in den Gewölben in Anwendung kam, wo seine eigenthümlichen statischen Vortheile am meisten erforderlich waren, so folgt daraus natürlich, dass die Veränderung am frühesten in den Ländern sich kund gab, wo die Baumeister sich am thätigsten um die Lösung des Problems bemühten,

die mit ihrer Holzdecke versehene Basilica in einen vollständig gewölbten Bau zu verändern, und nach meiner Ueberzeugung kann es nicht bezweifelt werden, dass dieses Land — Frankreich ist.

Doch würde dies nicht die einzige Bedingung sein, von welcher der muthmaassliche Vorrang unter den verschiedenen Nationen abhängt, den ersten Schritt gethan zu haben, der nothwendig war, eine vollkommene Bogen-Architektur ins Leben zu rufen. Nothwendig scheint es, dass es nicht ein Land war, welches bereits an allen Enden mit edlen Kirchenbauten geschmückt war, um die Wahrscheinlichkeit einer grossen Architektur-Bewegung auszuschliessen, oder eines, welches schon so entschiedene Anstrengungen gemacht hatte, seinen National-Styl zu vervollkommnen, und so zu sehr von seinem Erfolge eingenommen war, um in der Lage zu sein, kühn einer neuen Bahn zu folgen; es muss in der That ein Volk von so thätigem Geiste gewesen sein und begabt mit einem so beharrlichen Streben nach Fortschritt und Veränderung, um es unwahrscheinlich zu machen, dass dasselbe sich ruhig zufrieden stellen konnte mit dem in der Vollkommenheit schon Erreichten. Die Frage, wo der grosse Schritt zu dem Vollkommenen zu suchen, würde natürlich zwischen Frankreich und Deutschland liegen, in den Besitzungen der beiden grossen Nachfolger Karl's des Grossen in seinen königlichen und kaiserlichen Fähigkeiten. Weder Italien, noch England waren dazu im Stande; das erstere wegen der Nähe der classischen Monumente, während das letztere, wiewohl seine politische Macht der Frankreichs gleich, seine Besitzungen auf dem Festlande sehr ausgedehnt und sein architektonischer Wetteifer ein sehr reger, doch noch zu neu aus der Lage eines eroberten Landes hervorgegangen war, um den ersten Platz in einer solchen Bewegung einzunehmen, und es war dazu auch am wenigsten geeignet aus dem Grunde, weil seine Baumeister die Gewölbe-Construction, wenigstens in grösserem Maassstabe, vermieden hatten, und aus dieser Construction entwickelte sich allein der Fortschritt.

Wir haben also den Ausgangspunkt zwischen Frankreich — ich meine den jetzigen Mittelpunkt der französischen Monarchie, dessen Focus Paris ist — und Deutschland zu suchen. Letzteres hatte indess schon seine grosse architektonische Bewegung durchgemacht und durfte und mochte, nicht ohne Grund, mit seinen Leistungen selbstzufrieden sein. Es hatte einen glorreichen Styl geschaffen, das ganze Land mit Baudenkmalen geziert, auf die es wohl stolz sein mag, während der unmittelbar unter königlicher Macht stehende Theil Frankreichs noch nicht im Stande gewesen, Bauten aufzuführen, die würdig seiner Stellung als grosse Vertreterin des westlichen Europa waren. Der ungeheure Einfluss, den gerade in dieser Periode die Klöster in Frankreich gewannen, so wie die von ihnen gegründeten Stiftsschulen und die Zunahme der königlichen Gewalt unter der weisen Regierung Ludwig's VI. und die Einverleibung der südlichen Provinzen durch die Heirath seines Nachfolgers waren die Grundursache des Beginnes der grossen Bauperiode in Frankreich ein wenig vor der Mitte des 12. Jahrhunderts, und der thätige Genius des Volkes that das Uebrige. Die Folge hiervon war, dass, obgleich die Verfeinerung und Vervollkommnung der romanischen Bauweise sich in gleichem Maasse über alle genannten Länder verbreitete und ihr Uebergang in den Spitzbogenstyl eben so bestimmt national ist in England und Deutschland, wie in Frankreich, der Vorrang ohne alles Bedenken, ich will nicht sagen, Frankreich im Allgemeinen, aber der Gegend Frankreichs rings um Paris, das der Mittelpunkt der königlichen Macht war, zugeschrieben werden muss, demjenigen Theile des Landes, der wirklich unmittelbar unter königlicher Herrschaft stand und sich streng schied von demjenigen Theile, über welchen die grossen Kron-Vasallen herrschten. Wir müssen ebenfalls billig zugestehen, dass, wenn auch jedes Land seine eigenthümliche Uebergangs-Periode hat, die auf seiner nationalen und selbst localen Verschiedenheit des romanischen Styls begründet ist, doch jede Uebergangs-Periode mehr oder minder unter dem Einflusse der früheren Entwicklung stand, wie dieselbe in den königlichen Domainen Frankreichs Statt fand.

Ueber diesen Punkt will ich so ausführlich als möglich sein, um die Mitte zwischen zwei auf die Spitze getriebenen Ansichten zu finden. Der Ansicht der Einen gemäss ist der Uebergangs-Styl in jedem Lande durchaus national, ein logischer und übereinstimmender Uebergang von ihrer eigenthümlichen localen romanischen Bauweise, woraus geschlossen wird, dass das Ergebniss ein absolut unabhängiges ist, wenn es sich auch in einer beträchtlichen chronologischen Intervalle entwickelte; nach der Anderen Ansicht haben alle anderen Länder den Weg eingeschlagen, den ihnen Frankreich, namentlich Paris und Umgebung, vorzeichnete, indem die Architekten im Mittelpunkte Frankreichs die ersten gewesen sind, welche die Entwicklung des Spitzbogenstyls in ein System brachten. Wir müssen die Wahrheit aber in der Mitte der sich widersprechenden Ansichten suchen. Die Verbindungen zwischen den einzelnen Ländern Europa's bewirkten, dass man in jedem Lande ziemlich genau wusste, was in den anderen vor sich ging; ihr romanischer Styl hat sich in jedem Lande fast zu gleicher Höhe ausgebildet, und in jedem muss das Bedürfniss des Spitzbogenstyls fast zu derselben Zeit gefühlt worden sein. Jedes Land hatte dann

seinen nationalen und logischen Uebergangs-Styl; aber da die Franzosen den anderen Nationen schon vorausgegangen waren, sie überflügelt hatten, wurden viele ihrer Fortschritte als vollkommen fertig angenommen, so dass, wiewohl jeder Uebergang deutlich national und verschieden von dem anderer Länder ist, wir dennoch sowohl in England, als in Deutschland Formen und Einzelheiten finden, die klärlich den Franzosen entlehnt wurden.

Die Engländer, wenn es auch scheinen möchte, dass sie wegen ihrer Vorliebe zu hölzernen Decken weniger das Bedürfniss des Spitzbogens gefühlt haben, als die Deutschen, die gewöhnlich ihre Schiffe wölbten, gingen dennoch ihren Stammgenossen in der Anwendung des Spitzbogens voran. Dies mag in zwei Dingen seinen Grund haben: in der beständigen Anwendung von runden Thürmen, die, wenn von runden Bogen getragen, häufig einstürzten und so bei ihnen den Wunsch entstehen lassen mussten, einen Bogen von grösserer Tragkraft zu besitzen, dann aber auch in ihrer engeren Verbindung mit Frankreich und den weiten Gebieten dieses Landes, welche unter die Herrschaft der Könige von England kamen und lange darunter blieben.

Wahr ist es, dass in den Provinzen, welche unter Heinrich II. standen, mit Ausnahme von Anjou und Maine, der romanische Styl am längsten sich gehalten; doch waren in jener Zeit beide Länder gleichsam Eines. Die englischen Provinzen in Frankreich waren grösser, als vielleicht England selbst oder die Besitzungen des Königs von Frankreich; es waren ihre kirchlichen Einrichtungen vollkommen dieselben, ganz vereint; von allen höheren Classen wurde in England Französisch gesprochen; da dieselben in beiden Ländern vielleicht meist Besitzungen derselben Ausdehnung hatten, so ist es kaum wahrscheinlich, dass der Zustand der Architektur sehr verschieden in England und Frankreich gewesen sein sollte.

Die Normannen indess und die Aquitanier hatten eine starke Vorliebe für ihre eigenen romanischen Stylarten, welche in jedem der Länder ausgeprägtere charakteristische Merkmale hatten, als die der königlichen Besitzungen in Frankreich. Diese Vorliebe scheint ihren Fortschritt für einige Zeit aufgehalten und eine ähnliche Wirkung wie in England hervorgebracht zu haben, welches nichts desto weniger dasjenige Land war nächst dem königlichen Frankreich und den dasselbe umgebenden Landestheilen, das den Spitzbogenstyl zuerst in Anwendung brachte, indem derselbe in Deutschland erst gegen das Ende des Jahrhunderts aufkam, als England bereits seine erste Spitzbogen-Periode, den sogenannten Early Pointed oder Early English Style ausgebildet hatte. Italien nahm denselben noch später an, und zwar durch die Vermittlung der Deutschen, als Ersatz für den lombardisch-romanischen Styl, den die Italiener drei Jahrhunderte früher nach Deutschland übergepflanzt hatten, „gleichsam als wenn", um mich Petit's Worte zu bedienen, „der mächtige Strom, welcher die Flut römischer Civilisation in das Herz Europa's trug, den Nationen, zwischen denen er hinströmte, eine Verehrung für römische Erinnerungen eingeflösst hätte, mit dem Wunsche, dieselben zu erhalten und fortdauern zu lassen, indem sie, nach den Grundsätzen ihrer Construction, einen eigenen verwandten und dauernden Styl bildeten"; doch, möchte ich hinzufügen, da sich endlich diese Grundsätze als unvollkommen herausstellten, wurde der Wunsch bei ihnen rege, jene vorgerücktere Entwicklung und höheren Schönheiten, welche diese Nation aus demselben geschaffen hatte, wieder auf die Quelle dieser frühen Civilisation zurückzuführen.

V.

Nachdem ich übersichtlich die nationale Ordnung, in der sich der Uebergang kundgab, angedeutet habe, will ich dazu übergehen, ihre charakteristischen Merkmale und ihre vorzüglichsten Werke in diesen verschiedenen Ländern zu beschreiben, und mit Frankreich den Anfang machen.

Schon früher erwähnte ich, dass Grund vorhanden sei, zu glauben, dass in dem Süden Frankreichs der Spitzbogen schon in einer früheren Zeit für Tonnengewölbe im Gebrauch war, und in den berühmten Kuppelkirchen in Perigord und Angoumois ist derselbe unter den herabhangenden Schlusssteinen oder Pendentifs der Kuppeln angewandt, so wie in den Durchschnitten der Kuppeln selbst; dies würde, wenn die gewöhnliche Annahme sicher und wahr wäre, den Gebrauch des Spitzbogens im Herzen Frankreichs schon früh im 11. Jahrhundert zeigen. Zuverlässig wurden die Spitzbogen aber in den königlichen Gebietstheilen schon im Beginn des folgenden Jahrhunderts gefunden; aber erst von 1140 können wir ihre systematische Einführung als ein völlig anerkanntes architektonisches Element datiren.

Fern sei es von mir, zu behaupten, dieses oder jenes Baudenkmal sei das früheste Bauwerk, in dem der Spitzbogen als architektonisches Element zur Anwendung gebracht worden sei, oder zu versuchen, die gewöhnlich angenommene Meinung, welche die erste Anwendung des neuen Styls, wenn ich denselben so nennen darf, von dem berühmten Suger, von 1131—1151 Abt von St. Denis, ausgehen lässt, näher zu erforschen. Da indess in jener Periode der architektonische Fortschritt gerade äusserst thätig war unter dem Einflusse des Hofes von Paris, und Abt Suger nicht allein einer der weisesten und grössten

Männer des Königreichs war, sondern auch der vertrauteste Rath des Königs, so ist es keineswegs unnatürlich, dass sein persönlicher Einfluss auf die Kunst ein mächtiger gewesen ist. Im Jahre 1140 hat er das Hauptschiff seiner Kirche wieder neu gebaut, und so auch die Westfronte, wie dieselbe vor den unglücklichen Restaurationen bestand, welche den schätzbarsten Markstein in der Geschichte des Uebergangs-Styles fast werthlos machten. So weit wir jetzt noch urtheilen können, bietet der Bau einen sehr frühen Uebergangs-Charakter, Rundbogen und Spitzbogen sind ohne Unterschied angewandt. Das Mittlere der drei Portale hat einen runden Bogen, die beiden anderen eben angedeutete Spitzbogen. Ihr Charakter ist prachtvoll reich, die Säulenschafte sind reich geschnitzt mit Ornamenten, oder ganze Figuren sind an denselben angebracht, und die Bogen, überfüllt mit Bildwerken, stimmen im Charakter genau mit denen an der Westfronte von anderen Kirchen. Die Theile, die noch original, sind schön ausgeführt, und die Capitäle durchaus von der byzantinischen Verschiedenheit des korinthischen Typus, welche ich weiter unten mehr im Detail noch beschreiben werde. Im Innern sind die Bogen des Gewölbes und die Bogen, welche die Thürme tragen, alle Spitzbogen, zeigen jedoch noch einzelne streng romanische Details. Im Ganzen hat das Werk entschieden romanisches Ansehen, und trotzdem ist der Spitzbogen in demselben in einer so freien Weise gebraucht, dass der Bau den Beweis liefert, dass er keineswegs der erste Versuch in Anwendung des Spitzbogens gewesen sein kann.

In demselben Jahre (1140) legte Suger den Grundstein und die Fundamente zu der Ostseite der Kirche, welche er, wie es heisst, mit einer so ungeheuren Schnelligkeit vollendete, dass dieselbe schon im Jahre 1144 geweiht werden konnte, welcher Feierlichkeit König Ludwig VII. (1137—1180) mit seiner ersten Gemahlin Eleonore von Aquitanien und vielen Edlen und Grossen des Reiches beiwohnte.

Von der Kirche Suger's sind nur die äussersten Enden mit Theilen der Transepte auf uns gekommen; der ganze innere Theil nicht viel weniger, als die ganze Kirche wurde im folgenden Jahrhundert von Grund aus neu gebaut, selbst mit den Säulen der Abside, so dass wir nicht mehr im Stande sind, mit Gewissheit eine innere Travee dieser Kirche zu zeichnen. Was vom östlichen Theile übrig blieb, sind die Säulen rings um den Chorumgang der Abside mit allen ihren Capellen und ihren Krypten. Haben die Krypten auch, wegen Mangels an Höhe und anderer Ursachen, runde Bogen, so sind die Capellen darüber doch spitzbogig und sehr elegant in der Zeichnung. Die Säulen sind cylinderförmig mit korinthisirenden Capitälen, die Fenster und Gewölbe spitzbogig und das Ganze, wenn auch, ohne Widerrede, früh, hat durchaus keinen romanischen Charakter, weit weniger als unsere, d. h. englische Bauwerke im Uebergangs-Style aus weit späterer Zeit und, was noch merkwürdiger ist, weniger als viele französische Kirchen, die wenigstens 20 Jahre später erbaut wurden. Die Capellen hingegen in der Krypta sind weit mehr romanisch, da ihre Bogen rund sind und ihre Gewölbe ohne Rippen, während die Details mit denen der darüber gebauten Capellen übereinstimmen.

Das bedeutendste Ueberbleibsel ist das Portal des nördlichen Transepts. Dasselbe ist spitzbogig und hat einen weit mehr entwickelten Charakter, als die in der Westfaçade, wiewohl bei genauer Untersuchung die Details wenig von einander verschieden sind. Sie haben lebensgrosse Figuren an den Säulenschaften und in den Bogengliederungen Engelfiguren gemeisselt, wie die zu Chartres, und die nicht erneuten Laubornamente sind sehr schön gearbeitet in demselben byzantinischen Style. Von dem nämlichen Charakter ist auch eine Anzahl Capitäle von dem alten Klosterbaue, die noch aufbewahrt werden.

Was nun die Bildnerei, die Bildhauerei an den französischen Kirchen dieser Periode angeht, so wird Niemandem der korinthisirende Charakter der Contouren der Capitäle entgangen sein, der in ganz Frankreich vom Anfange des 12. bis zum Ende des 13. Jahrhunderts vorherrscht. Einzelne Schriftsteller haben bemerkt, dass dieser korinthische Charakter gerade eben vor der Periode des Ueberganges zunahm. Wenn auch die Wirkungen der Einführung des byzantinischen Geschmacks während der ganzen Dauer der romanischen Bauperiode in ihrer Ornamentation deutlich hervortreten, so scheint dieser Geschmack doch besonders durch Manufacte, Webereien, Goldschmied-Arbeiten u. s. w. eingeführt worden zu sein, und obgleich die Muster sowohl byzantinischer, als anderer orientalischer Manufacturen in den romanischen Ornamenten zu finden sind, und war auch der Ursprung vieler derselben uns ganz genau bekannt, so scheinen doch keine wirklichen classischen Formen, wie Capitäle u. s. w., direct copirt worden zu sein, ausgenommen da, wo Ueberbleibsel von antiken Bauwerken in der Nähe waren, um die Modelle zu liefern. Die romanischen Capitäle haben in vielen Fällen einen Typus, der zu keinem anderen Style gehört, wenn sie auch wieder in anderen eine entferntere Abstammung von dem römischen Style verrathen. Das Würfelcapitäl und vielleicht noch andere scheinen von Byzanz zu stammen; aber gewöhnlich ist ihre Form sehr von der Originalform verschieden, bis wir uns der Periode nähern, von der wir eben handeln, wo sie plötzlich eine mehr classische Form annehmen; frei wird der Acanthus ge-

braucht, und eine Varietät ähnlich der des alten Griechenlands, aber verschieden von Rom, und dasselbe griechische Laubwerk finden wir in Kranzgesimsen, Schnörkeln und überall, wo es nur anzuwenden war. Diese plötzliche Veränderung in ihren Ursachen nachzuweisen, möchte schwer sein. Im südlichen Frankreich kommt dieses byzantinische Capitäl häufig vor und unterscheidet sich von den Capitälen, welche classischen Ueberresten nachgebildet sind. Viollet-le-Duc ist der Ansicht, dass sie alle desselben Ursprungs sind, und nennt sie Gallo-Romaine, um sie von dem eigentlichen romanischen Capitäl, wie es neben denselben gefunden wird, zu unterscheiden. Ich betrachte dieselben jedoch als entschieden byzantinisch, und die folgenden Thatsachen zeigen einen Weg, auf welchem rein byzantinische Laubornamente zum Norden Frankreichs mögen gelangt sein.

Die St.-Marcus-Kirche in Venedig wurde erbaut zwischen den Jahren 977 und 1071, und ihre Capitäle sind häufig ganz von derselben Art, wie die, von welchen ich rede, ganz übereinstimmend mit vielen in Konstantinopel. Jeder, der je ein korinthisches Capitäl gezeichnet hat, wird bald in Venedig die Varietät der Acanthus finden, durch welche er gewohnt war, das griechische von dem römisch-korinthischen zu unterscheiden. Gemäss der Ansicht de Verneill's wurde die Kirche zu St. Frond in Perigueux beinahe um dieselbe Zeit erbaut, wenn auch im Herzen Frankreichs, jedoch unter Einfluss von Kaufherren aus Venedig. Diese Kirche ist eine directe Nachbildung der St.-Marcus-Kirche in Venedig; aber neben den entschiedenen byzantinischen Formen, welche diese und die zahlreiche Familie von Kirchen, die diese nachahmen, charakterisiren, besitzt sie auch Capitäle derselben Art, wie wir sie in Venedig finden, und bald nachher werden dieselben vorherrschend in Gegenden, wo die übrigen byzantinischen Formen der Kirche in Perigord nicht befolgt worden. Man braucht nur Capitäle aus Konstantinopel, Venedig, Perigueux mit denen aus St. Denis, St.-Martin-des-Prés u. s. w. zu vergleichen, um sich zu überzeugen, wie unbestreitbar und wie direct die Einführung ist, obgleich, umgekehrt der Werke classischer Architekten, wir nie zwei Capitäle einander gleich finden. Sie haben andere Aehnlichkeitspunkte mit dem korinthischen Capitäl, wie die Schnecken und ein ursprüngliches Ueberbleibsel der concav projectirten Deckplatte. Dies begegnet uns ebenfalls in der Architektur Pisa's und in der der Mauren auf Sicilien, und wahrscheinlich in allen Stylarten, welche unter dem Einflusse der Byzantiner standen, und wurde zweifelsohne von der Praxis erfunden, welche entstand, als das korinthische Capitäl gebraucht wurde, direct einen Bogen zu tragen, indem man einen starken viereckigen Block über den delicaten Abakus legte, um denselben vor dem Bruche zu schützen. Diese Formen werden beinahe in jeder Kirche der Uebergangs-Periode in dem Theile Frankreichs gefunden, von dem ich rede, und wahrscheinlich in allen Provinzen, Normandie und Bretagne ausgenommen.

Das korinthisirende Laubwerk wurde der Ursprung der prachtvollen Capitäle, welche die schönsten französischen Bauwerke des 13. Jahrhunderts aufzuweisen haben, wiewohl das Laubwerk selbst ganz verändert wurde, und auch in England, obgleich das byzantinische Original einzig durchscheint, in dem Baue von William von Sens in Canterbury sind die Wirkungen desselben sichtbar in den Contouren unserer schönsten englischen Capitäle, obschon diese so entschieden national und in der Behandlung so durchaus verschieden von denen in Frankreich sind.

Fast gleichzeitig mit dem Werke Suger's ist die Westfronte der Kathedrale von Chartres eines der edelsten Bauwerke dieses Styls. Genau ist es nicht bekannt, wann die Façade begonnen oder vollendet wurde, die Thürme waren aber noch 1145 im Bau begriffen. Die drei Hauptportale sind von einer besonderen Pracht, überreich an Figuren und Ornamenten, wie wir es bei keiner anderen Kirche Frankreichs finden. Die Figuren an den Säulenschaften sind mit diesen aus demselben Steine gehauen, und ihre ausserordentliche Streckung, die langen, perpendicularen Falten der Gewänder waren ohne Zweifel so gehalten, um dieselben als einen Theil der Säulen mit diesen zu harmonisiren. Die Köpfe sind von besonderer Würde und Anmuth. Wahrscheinlich sind diese Portale die schönsten Ueberbleibsel aus der Uebergangs-Periode. Ihr ausserordentlicher Reichthum contrastirt aber auffallend mit der strengen, jedoch edlen Einfachheit der übrigen Façade, und zeigt nicht nur das Streben, alle Hülfsmittel der Kunst auf die Portale zu verwenden, welches die französische Kirchenbaukunst besonders charakterisirt, sondern erklärt auch in schlagendster Weise die absolute Unabhängigkeit der Architektur von der mehr zufälligen Ornamentation, und zugleich die Freiheit, mit welcher sie sich von derselben lossagt. Die reichen Portale und die streng glatten Thürme sind gleich ruhmwürdige Muster des Styls und dulden nicht im Mindesten eine Nebeneinanderstellung. Merkwürdig ist hier besonders die Ornamentation des Basaments der Portale durch Cannelirung. Allgemein war dies in jener Periode in Frankreich, doch kann ich die Quelle desselben nicht aufspüren. Beinahe identisch ist es mit dem des westlichen Portals von St. Germain-des-Prés, und wird dasselbe mit weit grösserer Sorgfalt durchgeführt an dem späteren Portale der westlichen Façade in Rouen. Die Capitäle der Façade zu Chartres sind von

derselben Art, wie ich sie oben beschrieben habe, aber viele sind sehr einfach gehalten. Der südliche Thurm und Helm sind sehr edel in ihrer Composition und schwerlich an Schönheit von den Thürmen einer folgenden Periode übertroffen.

Das nächste Beispiel, das ich anführen will, ist die Kathedrale in Noyon. Unbekannt ist das genaue Datum ihrer Erbauung; aber da die alte Kirche 1131 durch Feuer zerstört worden, begann der Bischof Balduin, welcher bald darauf den bischöflichen Sitz einnahm, ein vertrauter Freund des Abtes Suger, wie man historisch festzustellen sucht, die Kirche wieder aufzubauen, nicht lange nach der Vollendung der von St. Denis, nach Planen, welche unter Suger's Leitung entworfen worden. Ich bin nicht gewillt, diese Annahme zu bestreiten, noch zu unterschreiben. Bei meiner ersten Untersuchung der Kirche war mein Eindruck dieser Theorie widerstrebend; aber St. Denis sieht um so viel später aus, als es wirklich ist, und die augenscheinlichen Anomalieen in den Daten der Bauwerke dieser Periode sind so überraschend, dass man wohl zögern kann, eine Theorie zu bestreiten, die Männer wie Viollet-le-Duc aufstellen. Ist die Idee richtig, so würde sich das frühe Datum auf den unteren Theil des Chores beschränken. Durch die ganze Kathedrale finden wir diese Mischung des Rundbogens und des Spitzbogens; aber nicht allein sind die Gliederungen von späterem Ursprunge in dem westlichen Theile, wie Viollet-le-Duc nachweis't, sondern die Capitäle, welche in den oberen Geschossen des Chores vorherrschen, sind von einer Gattung, die ich nach meiner Ansicht unmöglich in eine so frühe Periode setzen kann.

Die Capitäle des unteren Stockwerks, wie die Nebenschiffe und die Capellen der Abside sind korinthisirt, wechselnd mit anderen, aus in einander geschlungenen Stengeln gebildet und ausserordentlich schön. Ihre Form entspricht der Zeit, wenn auch der vorherrschende Rundbogen auf eine frühere Periode schliessen lässt; doch kann man an anderen Beispielen nachweisen, dass man sich auf solche Merkmale nicht immer verlassen kann.

Ausgezeichnet schön ist der Plan der Kirche, da dieselbe Begränzungen der Absiden nicht allein am Chore, sondern auch an jedem Transept hat. Man vermuthet, es sei eine Nachahmung der edlen Transepte der Kathedrale von Tournay, mit welcher der bischöfliche Sitz von Noyon bis 1153 verbunden war, gerade das Jahr, welchem diese beiden Werke zugeschrieben worden, wiewohl die Transepte von Tournay durchaus reiner romanisch sind, und zwar von der grossartigsten und kühnsten Art, mit Ausnahme der Spitzbogen-Wölbung, während die von Noyon, übrigens ein wenig später, als das Chor, sehr leicht und fast schwacher Construction sind, und wenn auch viele Rundbogen enthaltend, gehören sie doch im ganzen Charakter dem Spitzbogenstyle an.

Die Kirche von Noyon ist von eigenthümlicher Bauconstruction, die Seitenschiffe haben zwei Stockwerke, welche beide gewölbt sind. Man nennt gewöhnlich dieses zweite Geschoss Triforium; ich würde es aber lieber Galerie nennen, denn das eigentliche Triforium nimmt den Raum zwischen dem Dache und dem Gewölbe der Seitenschiffe ein; — ein Raum, der hier über diesen Galerieen liegt, so dass eine Kirche dieser Construction vier Geschosse hat: das Nebenschiff, die Galerie, das Triforium und den Lichtgaden; das Triforium scheint, seinem Namen nach, das dritte Geschoss zu bezeichnen, wenn es auch in Kirchen, nach dem herkömmlichen Typus gebaut, bloss das zweite bildet. Diese Construction ist während dieser Periode sehr gewöhnlich in Frankreich und Deutschland; doch kenne ich in England nur Ein Beispiel, das Chor von Gloucester, dasselbe ist jedoch so umgestaltet, dass seine ursprüngliche Construction ganz versteckt ist. Die Gewölbe der Kirche von Noyon sind spitzbogig, aber die Seitenschiffe rundbogig.

Das Aeussere der Capelle der Abside in Noyon hat Aehnlichkeit mit dem der Kirche von St. Denis, aber sie haben keine Krypten. Gleich dieser haben sie Säulen statt Strebepfeiler; — eine Idee, die einer früheren Periode angehört, wie in den Kirchen Notre-Dame-du-Pont in Clermont, in Issoire und vielen anderen.

Edel durchgebildete Portale sind an der Ostseite der Transepte, an welchen das Laubornament über alle Beschreibung reich ist, früher reich durch Bildwerke belebt, die aber jetzt ganz verschwunden sind, welche die Revolution nivellirt hat. Im Allgemeinen ist die Kirche zu Noyon eines der besten Studien für den Uebergangsstyl, fehlt uns auch ein wichtiges Element — das Datum.

Monumentale Malerei in Belgien.

Epochemachend in der Kunstgeschichte Belgiens ist die Ausstellung der Cartons deutscher Meister, welche dieses Jahr in Brüssel und Antwerpen Statt hatte. Zweien antwerpener Künstlern, den Malern Guffens und Swerts, verdankten die Künstler und Kunstfreunde Belgiens zunächst diesen hohen Kunstgenuss. Durch einen ausführlichen Bericht über eine Kunstreise durch Deutschland und die grosse deutsche Kunstausstellung in München*

*) Vergl. „Souvenirs d'un voyage artistique en Allemagne", par G. Guffens et J. Swerts, peintres à Anvers. Gand, 1857.

hatten Guffens und Swerts die Aufmerksamkeit der belgischen Regierung auf die grossartigen Schöpfungen der monumentalen Malerei in Deutschland hingelenkt und es mit veranlasst, dass das Ministerium des Innern die bis vor wenigen Jahren in Belgien nicht gekannte höhere Kunstrichtung der monumentalen Malerei unter seinen Schutz nahm und für einstweilen eine jährliche Subsidie von 30,000 Franken zur Ausführung von monumentalen Wandmalereien bewilligte. Um den Malern Belgiens aber zu zeigen, was die monumentale Malerei eigentlich soll und will, konnte es keine glücklichere Idee geben, als eine Ausstellung der Cartons zu den bedeutendsten, in den letzten Jahrzehenden in Deutschland ausgeführten Wandmalereien.

Die belgische Regierung griff diese Idee mit Wärme auf und fand besonders bei Sr. Königl. Hoheit dem Prinz-Regenten von Preussen das bereitwilligste Entgegenkommen; es wurden von Berlin die kunstberühmtesten Cartons von Peter v. Cornelius eingesandt. Nicht minder bereitwillig folgten die namhaftesten Maler Deutschlands den an sie ergangenen Aufforderungen, die Ausstellung mit ihren Werken zu bereichern. Guffens und Swerts, die mit den meisten deutschen Künstlern in freundschaftliche Beziehung getreten, fanden ihre persönlichen Bemühungen mit dem schönsten Erfolge gekrönt, und so sah man in Brüssel und Antwerpen Cartons von Hermann Wislicenus in Weimar, Steinle in Frankfurt, Julius Schnorr von Carolsfeld in Dresden, Jos. Fay in Düsseldorf, J. Wilh. Schirmer in Karlsruhe, Karl F. Lessing in Karlsruhe, Preller in Weimar, Mauriz v. Schwindt in München, Ed. Bendemann in Dresden, Peter v. Cornelius, Wilh. v. Kaulbach in München, Alfr. Rethel, Gottfr. Elster in Düsseldorf.

Wenngleich hier noch mancher Name fehlt, so war doch die deutsche Kunst in ihrer höheren, ernsten Richtung würdig vertreten. Die belgische Regierung durfte sich schon Glück zu diesem Gelingen des Unternehmens wünschen, das auch in Brüssel, wie in Antwerpen die dankbarste, vollste Anerkennung fand, und dies nicht allein bei den Künstlern, sondern auch bei allen wirklichen Kunstfreunden des Landes, wie unter Anderm aus einem Dankschreiben des „Cercle artistique“ Brüssels an den Minister des Innern hervorgeht. Dem Minister wird im Namen der gebildetsten Männer des Landes gedankt, dass er den belgischen Künstlern die Gelegenheit verschafft habe, diese Meisterwerke zu sehen, zu studiren. Was die Cartons selbst betrifft, so heisst es in dem Schreiben: „La plupart des compositions ont un charactère de grandeur et de majesté qui étonne, d'autres sont empreintes d'un cachet d'originalité qui séduit; mais soit que le crayon des artistes allemands fasse revivre les Héros d'Homère ou nous représente des scènes tirées de la bible ou des légendes, l'oeuvre atteste toujours une sérieuse connaissance du sujet et une profonde étude de la forme.“

Rührend waren die Huldigungen, welche die belgischen Künstler sowohl in Brüssel, als in Antwerpen den deutschen Meistern darbrachten, deren Schöpfungen durch die unermüdliche, von wahrer Begeisterung für die Sache getragene Thätigkeit der Maler Guffens und Swerts ihrer würdig sowohl im herzoglichen Palaste in Brüssel, als in den Sälen der Société Royale d'Encouragement des Beaux-Arts in Antwerpen aufgestellt waren. Der allgemeine deutsche Künstler-Verein hat dies anerkannt, indem er beide zu seinen Ehren-Mitgliedern ernannte.

Für die jüngere Künstlerwelt waren diese Ausstellungen das Ziel wahrer Pilgerfahrten. Alle schwärmten begeistert für die deutschen Meisterschöpfungen, und zweifelsohne wird man in Belgien die Frucht der geistigen Anregung, der geläuterten Kunstansichten, der frischbelebenden Ideen, die von den deutschen Werken besonders auf die jüngeren Künstler ausging, bald in den Leistungen derselben erkennen. Sehr wahr sagt Van Soust in den einleitenden Worten zu seinem beschreibenden Kataloge der Ausstellung: „Die Absicht der Regierung war es nicht, als sie diese Ausstellung veranstaltete, den Künstlern des Landes anzurathen, die Traditionen der grossen vlaemischen Kunst dranzugeben und eine fremde Begeisterung an die Stelle ihrer heimischen Originalität zu setzen. Aber die Traditionen der Kunst aufzufrischen durch die Assimilation von Eigenschaften, deren Nichtvorhandensein zu beklagen ist, das heisst dieser Kunst dienen, indem man mit weiser Mässigung die Achtung für die Vergangenheit mit den Anforderungen der Zukunft zu vereinbaren sucht. Die Idee eines Vorwurfes vollständig auffassen, seinen Zweck, seinen Charakter, ihn mit Anmuth oder Kraft ausdrücken durch die Darstellung eines wohlstudirten Ensemble, der äusseren Realität unnütze Reproductionen viel weniger wiedergeben, als die Verwirklichung des Gedankens, die Idealisirung der Natur, darin allein beruht die glorreiche Bedeutung der modernen deutschen Schule, und in dieser Beziehung kann uns das Studium ihrer Werke nützlich, wohlthätig und fruchtbringend sein *).“

und „Rapport adressé à Mr. le Ministre de l'Intérieur sur l'Exposition historique de Munich“, par Mrs. G. Guffens et J. Swert's. Brüssel, 1858.

*) Von Van Soust haben wir eine ausführliche Arbeit über die ausgestellten Cartons zu erwarten, die bereits unter der Presse ist.

Tief erkannt haben die Zöglinge der Akademieen Antwerpens und Lüttichs die Wahrheit der Worte Van Soust's und darum dem grossen Meister Peter v. Cornelius, als dem eigentlichen Träger der modernen deutschen monumentalen Malerei, eine schöne, sinnige Huldigung dargebracht: ein Gedenkblatt, welches in seinen Randverzierungen die Hauptmomente seiner Cartons für das Campo Santo in Berlin wiedergibt als Umfassung eines Gedichtes in französischer Sprache von Emile Lhoest, dessen Schlussstrophe lautet:

Entre tous les lauriers formant votre couronne,
Tout faible est celui que notre coeur vous donne,
Daignez le regarder d'un oeil affectueux;
Tel un prince qu'on aime, et que la foule admire,
Quand la voix des sujets l'acclame, aime à sourire
Souvent au plus faible d'entre eux.

Die Zöglinge beider Akademieen hatten das Blatt unterzeichnet.

So gross der Enthusiasmus der Jugend des jungen Belgiens für die deutschen Kunstschöpfungen ist, so neidisch betrachteten viele der älteren Künstler dieselben, weil es ihnen um ihren mitunter wohlfeil erlangten Ruhm bangte, weil sie sich schon dadurch benachtheiligt sahen, dass die Regierung der monumentalen Malerei eine Unterstützung von 30,000 Fr. zukommen liess, die ihnen natürlich entzogen wurde. Maler Matthieu gab dieser Stimmung Worte, wurde jedoch schlagend widerlegt. Die Mehrzahl der Tagesblätter liess den deutschen Meisterwerken volle Gerechtigkeit widerfahren; nur einzelne, unter dem Einflusse des Franzosenthums stehende konnten ihren Groll nicht unterdrücken, weil hier auf fremdem Boden die deutsche Kunst einen so glänzenden Sieg davongetragen.

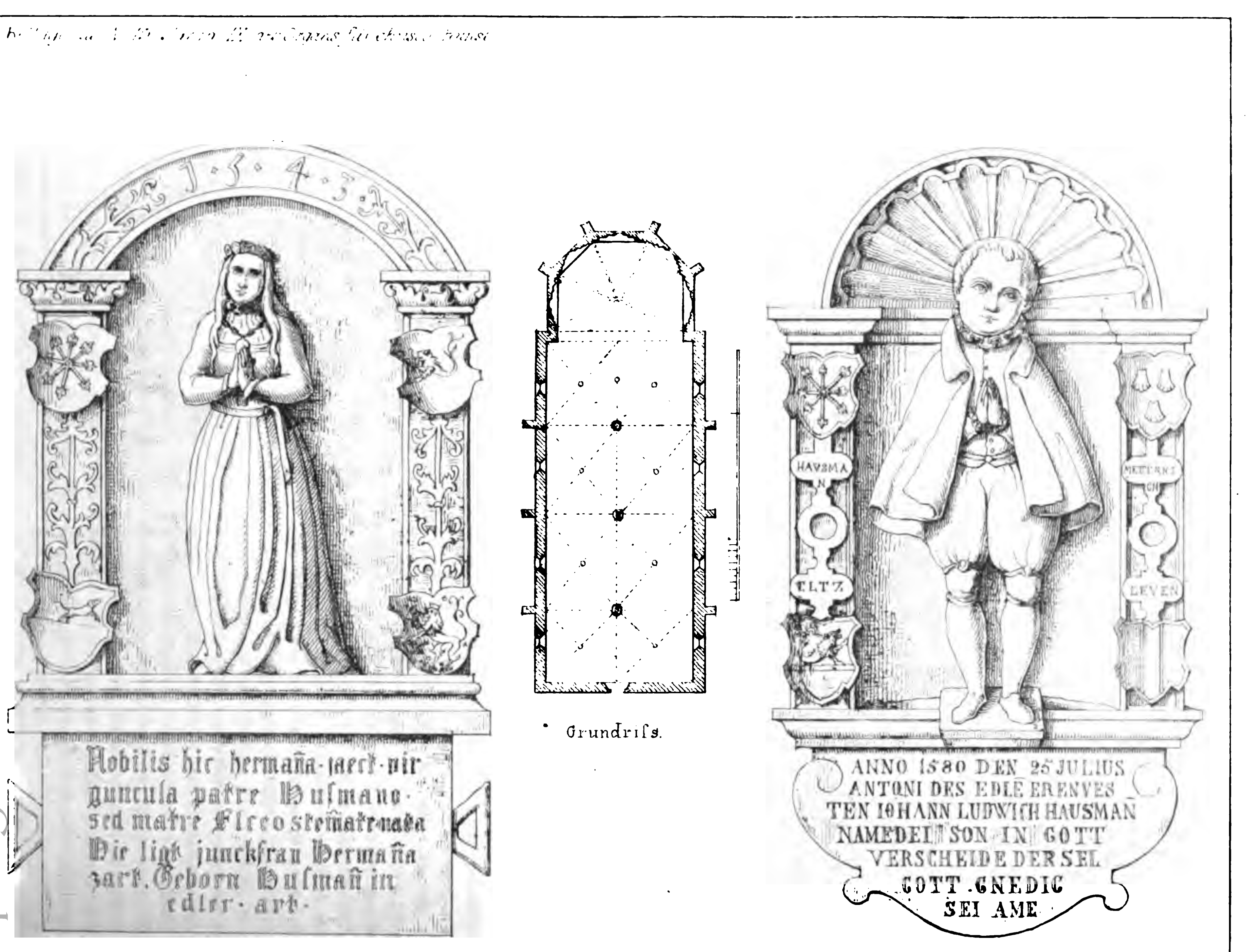
Möchten sich nur theilweise die Hoffnungen derer, welche es redlich und wohl um das Kunststreben ihres Vaterlandes meinen, verwirklichen; möchte die jüngere Künstlerwelt Belgiens durch die hohen deutschen Vorbilder, die sie so warm bewunderte, dahin gebracht werden, der Idee künftig in ihren Werken mehr Rechnung zu tragen, als dies bisher der Fall war; möchte sie dahin streben, den flachen alltäglichen Materialismus immer mehr zu verbannen, und möchte sie vor Allem darauf Bedacht nehmen, sich durch gründlichere Bildung, welche der Mehrzahl der älteren und jüngeren Künstler Belgiens völlig abgeht, auf den geistigen Standpunkt zu erheben, auf welchem allein Conception in einer höheren, edleren Kunstrichtung möglich ist. Erreichte die Ausstellung der Cartons dies nur bei Wenigen, so hat sie ihren Zweck vollkommen erfüllt.

Auf die Renaissance der monumentalen Malerei in Belgien muss die Ausstellung den entschiedensten Einfluss üben, und wohl die Künstler, die sich an diesen Kunstschöpfungen für die neue Kunstrichtung, der jetzt auch in ihrem Vaterlande Rechnung getragen werden soll, begeisterten, zu dem Entschlusse bringen, dahin zu streben, die geistigen Vermittler zwischen dem Spiritualismus der deutschen Schule und dem Materialismus der vlaemischen zu werden. Wir hoffen, aus dieser geistigen Anähnlichung eine neue Aera der vlaemischen Schule hervorgehen zu sehen.

Schon um das Jahr 1850 begann Prof. Van Eycken in Brüssel, von Deutschland angeregt, mit Versuchen in der monumentalen Malerei in der Kirche Notre-Dame de la Victoire. Sein Wollen war ein redliches, sein Streben ein von wahrer Religiosität und Kunstbegeisterung getragenes und beseeltes, und nicht ohne Verdienst sind die Wandgemälde, die er dort an heiliger Stätte theils al fresco, theils mit Wasserglas und theils nach einem von ihm erfundenen Processe mit Gutta-Percha-Auflösungen ausführte. Beharrlich rang er mit ungeheuren Anstrengungen nach dem Höheren in der Kunst; denn er musste in der materiellen Richtung der vlaemischen Schule gebildet, gleichsam ein neuer Mensch werden, um sich zu der geistigen Höhe des rein Ideellen zu erheben, — und diesem Streben unterlag sein Körper. Er starb in voller Manneskraft. Allen, die ihn kannten, wird sein Andenken ein heiliges sein; denn Van Eycken war ein edler Mensch, ein nicht gewöhnlicher Künstler. Sein Monument setzte er sich in seinen Wandmalereien. Maler Portaels machte auch einige Versuche in Wandmalereien, scheiterte aber an denselben und gab den Entschluss wieder auf.

Einem jungen Künstler-Paare aus Antwerpen, G. Guffens, in Hasselt geboren, und J. Swerts, ein Antwerpener, beide Schüler De Keyser's, war es vorbehalten, die Wiederbeleber der monumentalen Malerei in Belgien zu werden, oder vielmehr dieselbe in ihrer ideellen Richtung ihrem Vaterlande zu geben. Auf der Schulbank der untersten Classe der antwerpener Akademie, wo Einer dem Andern seinen halben Platz abtrat, weil die vorschriftsmässige Zahl der Plätze schon besetzt war, machten sie ihre Bekanntschaft und blieben von diesem Augenblick unzertrennlich, wurden gleichsam geistig Eins. Als Künstler zum Selbstbewusstsein gekommen, verfolgten sie beharrlichst dieselbe Richtung, und so gelang es ihrem unermüdlichen gemeinsamen Streben, in Belgien die Dioskuren der Malerkunst ihrer hyperrealistischen Richtung gegenüber zu werden.

Eine solche Assimilation zweier Künstler-Charaktere, wie sie unter Guffens und Swerts in der Wirklichkeit besteht, hat die Geschichte der Kunst noch nicht aufzu-



Grundriß und Grabsteine der Kirche zu Namedy bei Andernach a/Rh.

weisen, und sie gehört im menschlichen Dasein zu den grössten Seltenheiten. Beide zeigen in ihren früheren Bildern die Farbenpracht und Farbenharmonie ihres Meisters, so Guffens in seiner Scene aus der Zerstörung Pompeji's und seiner Befreiung Hasselts, wie Swerts in seinen drei Marien am Grabe des Erlösers und in einem Altarblatte der Hauptkirche in St. Nicolas. Beide stehen aber noch unter dem Einflusse der streng realistischen vlaemischen Schule, wie sich dieselbe mit Van Bree in Antwerpen († 1839), ihren grossen Vorbildern nachstrebend, wieder neu belebt hatte.

Voll der edelsten Begeisterung, warm empfänglich für alles Schöne, zog das junge Künstler-Paar nach Italien. Ihm ward die Seelenkraft, in dem gewaltigen Kunstrausche, dem so manche Künstler-Natur in Italien unterliegt, das Bewusstsein des eigenen Wollens zu bewahren. Mit heisshungrigem Eifer wurden vom Norden bis hinüber nach Sicilien die Kunstwerke und besonders die monumentalen Malereien studirt, mit wahrem Bienenfleisse Ideen und Formen gesammelt, und auf dem heiligen Boden der Kunst von dem Künstler-Paare schon der feste Entschluss gefasst, der monumentalen Malerei auch in ihrem Vaterlande Eingang zu verschaffen. In dieser, mit der vollen Gluth wahrer Künstler-Begeisterung aufgefassten Idee wurden sie noch mehr bestärkt durch die Meisterschöpfungen, welche Deutschland in den letzten drei Decennien auf diesem Kunstgebiete entstehen sah, und durch die leutselige, geistig fördernde Aufnahme, welche sie nach ihrer Rückkehr aus Italien auf einer Kunstfahrt durch Deutschland bei allen Künstlern fanden. Die in Deutschland empfangenen Eindrücke, ihre begeisterten Hoffnungen für das Kunststreben ihres Vaterlandes durch Anschliessen an die ideelle Kunstrichtung Deutschlands haben sie in einem Berichte an das Ministerium, der im Drucke erschienen ist, niedergelegt.

Von ihrer, für ihre Künstlerbildung so ausserordentlich erspriesslichen Kunstfahrt heimgekehrt, stand ihr Wollen fest, nämlich Hebung der belgischen Kunst zu einer höheren, ideelleren Richtung, Läuterung des Kunstgeschmacks durch monumentale Malereien, in dieser Richtung aufgefasst und durchgeführt, ohne derselben die hohen technischen Vorzüge der vlaemischen Schule zu opfern. Worte allein konnten den edlen hohen Zweck, dem Guffens und Swerts ihr Leben geweiht hatten, nicht fördern; sie mussten durch Werke dem Publicum zeigen, was sie wollten. Wo aber bot sich ihnen Gelegenheit zur Ausführung von monumentalen Wandmalereien?

In St. Nicolas hatte ein Pfarrer ohne eigentliche Mittel, im Vertrauen auf den Frommsinn seiner Pfarrkinder, einen grossartigen Kirchenbau unternommen und auch bis zu den Thürmen vollendet, — eine dreischiffige Kirche mit drei Absiden und hohen, weiten, rundbogigen Fenstern in einem verbasterten romanischen Style, deren Architekt Roelands in Gent ist.

Unser Künstler-Paar wandte sich an den kunstsinnigen Pfarrer und erbot sich, die neue Kirche mit Wandmalereien zu schmücken. Mit der grössten Freudigkeit wurde ihr Anerbieten von dem wackeren Priester angenommen, waren auch kaum so viele Mittel da, um die Mauerflächen für die Malereien präpariren zu lassen.

Mit dem frischen Muthe echter Künstler-Begeisterung gingen die belgischen Kunst-Dioskuren ans Werk, liessen sich selbst nicht durch die für Wandmalereien höchst ungünstige Disposition der Kirche abschrecken. Auch diese wusste ihr festes Wollen zu überwinden. In den Seitenschiffen tragen zwischen den hohen Fenstern flach hervortretende Wandpfeiler die Gurte der Gewölbe, die einzigen Flächen, die zu Wandmalereien in der Kirche benutzt werden konnten, und diese mit den anstossenden schmalen Mauerflächen theilten die Künstler in drei Nischen und richteten danach ihre Compositionen ein: die „Sieben Schmerzen der heiligen Jungfrau Maria".

(Fortsetzung folgt.)

Zwei Grabsteine in Namedy und ein Kelch in Andernach.

(Nebst artist. Beilage.)

Unfern der alten Stadt Andernach am Rhein liegt das Dörfchen Namedy mit der Kirche eines alten Klosters und einem stattlichen Burghause, dem alten Rittersitze derer Husmann von Namedy. Die nähere Geschichte sowohl des Klosters, als der genannten Familie hat der Unterzeichnete kürzlich im „Rheinischen Antiquarius" mitgetheilt und auch einen Separat-Abdruck, dem der nebenstehende Grundriss*) der Kirche und einige Urkunden

*) Es ist auffallend, dass diese zweischiffigen Kirchen nicht häufiger vorkommen, und dass selbst eine Art Vorurtheil gegen dieselben besteht; — wahrscheinlich weil man sie nicht kennt und sich die Wirkung der Pfeilerstellung in der Mitte ganz anders vorstellt, als sie sich in Wirklichkeit zeigt. Statt dass — wie es gewöhnlich angenommen wird — in solchen Kirchen der Altar durch die Pfeiler bedeckt wird, ist derselbe von allen Punkten der beiden Schiffe ganz sichtbar, so dass er nur im Mittelgange, je nach dem Standpunkte, theilweise hinter den Pfeiler tritt. Die innere Einrichtung der Kirche mit dem Männer- und Frauenschiffe gestaltet sich sehr günstig, und die Gewölbe-Construction ist, besonders gegen den Chorschluss hin, die schönste, die der Kirche gegeben werden kann. Diese zweitheilige Anlage gestattet aber vor Allem ein Verhältniss der Breite der Kirche zu ihrer Höhe, das in

beigefügt sind, davon veranstaltet. Aber auch in Letzterem musste er sich auf die blosse Anführung zweier Grabsteine beschränken, die durch ihre Zierlichkeit und treffliche Technik wahrhaft überraschen, so dass sie wohl als Muster des sogenannten Renaissancestyls gelten können. Um dieselben der Vergessenheit zu entreissen, sollen hier Abbildungen davon mitgetheilt werden, wonach denn Jeder sein Urtheil sich selbst bilden kann.

Beide Grabsteine sind 3 Fuss hoch und 20 Zoll breit und aus dem gelben beller Steine, einer Art Tufstein, die hier am Rheine sehr häufig zu solchen Arbeiten verwandt wurde, sehr sorgfältig gearbeitet. Es ist nicht wahrscheinlich, dass beide von Einem Meister herrühren; die Zeit ihrer Anfertigung fällt zu sehr aus einander, und sie betreffen auch Kinder verschiedener Eltern. Demgemäss könnte der in Andernach geborene und aus altem Rittergeschlecht stammende Bildhauer Emmerich Schilling von Lahnstein, der um das Jahr 1570 starb, etwa der Verfertiger des älteren dieser Steine gewesen sein, wie vielfach, namentlich in Beziehung auf die nahe freundschaftliche Verbindung beider Familien, auch von der ganz vortrefflichen Steinhauerarbeit an einem Erker des Burghauses angenommen wird. (Vergl. über diesen Bildhauer: Eltester in Kugler's Kunstblatt, 1852.) Wer aber auch Verfertiger des einen oder des anderen gewesen sein mag, er hat etwas Schönes geliefert, da nach Kenner-Urtheil die Arbeit jener an dem berühmten Monument in der Kirche zu Simmern vorzuziehen ist.

Der ältere Grabstein trägt die durch eine gewisse Naivetät bemerkenswerthe Inschrift: „Nobilis haec Hermanna jacet virguncula patre Husmanno sed matre Elceo stemmate nata. Hic ligt junckfrau Hermanna zart geborn Husmannin edler art." Der Stein trägt die Jahreszahl 1543 und die Wappen von Husmann Eltz, Wolff von Rheindorf und Lewenstein.

Der zweite Grabstein hat folgende Inschrift: „Anno 1580 den 25. Julius Antoni des Edle Erenvesten Johan Ludwich Hausman Namedey Son in Gott verscheide. Der Sel Gott gnedig sei . Ame.", und hier sind die Namen den Wappen beigefügt. Dieses niedliche Werk, in welchem hinsichtlich des Costüms das spanische Mäntelchen auffallend ist, möchte dem ersteren in Betreff der Zeichnung und Ausführung noch vorzuziehen sein.

Gerlach Husmann von Namedy war Rath des Erzbischofs Johann von Trier; er wohnte in Andernach und stiftete daselbst im Jahre 1504 eine Capelle zu Ehren des heiligen Sacramentes. Wahrscheinlich schenkte er bei dieser Gelegenheit der Pfarrkirche, in welcher sich jene Capelle befand, einen schwer vergoldeten Kelch, der durch seine schöne Arbeit und geschmackvolle Form schon längst die Bewunderung Vieler erregte. Es geht dies schon daraus hervor, dass er bereits öfter als Modell gedient hat, wie denn z. B. die Liebfrauenkirche in Coblenz eine solche Nachbildung besitzt, die aber eben so wie mehrere andere die Schönheit des Originals nicht erreicht. Der Kelch hat dadurch eine gewisse Berühmtheit erlangt, verdient aber auch, abgesehen hiervon, wegen seiner schönen Form, den verschiedenen Dessins, der sorgfältigen Arbeit u. s. w. eine besondere Beachtung. Und bietet er auch gerade nicht etwas ganz Ausserordentliches dar, so hält doch Einsender die Mittheilung einer Zeichnung desselben für vollkommen gerechtfertigt, da auf diese classischen Formen nicht genug aufmerksam gemacht werden kann und die Anbringung der Unterschrift auf dem Fusse wohl originell genannt zu werden verdient *). Die vorspringenden Knöpfe des Buckels am Griffe sind mit Edelsteinen geziert, deren einer auch am Fusse angebracht ist, um eine vordere Seite anzudeuten.

Dr. Jul. Wegeler.

einem Schiffe nicht auszuführen ist und das die Kosten auf den Quadratfuss inneren Flächenraumes niedriger stellt, als bei jeder anderen Anlage. Es hat uns desshalb gefreut, dass Herr V. Statz Gelegenheit gefunden, einen solchen Bauplan zu entwerfen und zur Ausführung zu bringen, und zwar in der Gemeinde München-Gladbach zu Lürrip. Diese Kirche wird binnen Kurzem ganz vollendet dastehen, und macht dieselbe in ihrem Aeussern schon, besonders aber im Innern, einen solchen vortrefflichen Eindruck, dass es sich für den Freund der Kirchenbaukunst lohnt, dieselbe aufzusuchen, und dass wir nicht zweifeln, sie werde bald neue ähnliche hervorrufen. Dort findet der Besucher zugleich einen erfreulichen Beweis dafür, was die Opferwilligkeit selbst in einer keineswegs reichen Gemeinde zu leisten vermag, wenn, wie hier, mit Umsicht, Eifer und Ausdauer das Ganze geleitet wird. Solche Werke bieten in sich allen Betheiligten den schönsten Lohn und bilden gleichsam einen Grundstein für die neue Gemeinde, die hier dem heiligen Opfer eine würdige Stätte bereitet, aus welcher für sie und ihre spätesten Nachkommen eine nie versiegende Quelle des Segens und des Trostes hervorgeht.

Die Redaction.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Wie öffentliche Blätter berichten, sind in der Provinz Preussen in den letzten Tagen mehrere Brücken eingestürzt. Am 3. September stürzte die über die Pissa führende Brücke, deren Bau 14,000 Thlr. gekostet hatte, ein, und am 4. Sept. geschah dasselbe mit der über den Lötzen'schen Canal mit einem Kosten-Aufwande von 8000 Thlrn. geführ-

*) Wir werden ehestens die Abbildung dieses Kelches folgen lassen. Die Redaction.

ten Drehbrücke. Man sieht, dass unser Staatsbauwesen keine Garantie gegen schlecht ausgeführte Arbeiten leistet, wie dieses aus vielen anderen Beispielen noch nachzuweisen wäre.

Auch in **Limburg** (Nassau) wird es Ernst mit der **Restauration des Domes**, und liegt uns der „Entwurf zu den Statuten für den zu bildenden Dombau-Verein" vor. Derselbe hat den Zweck, „für den Ausbau der limburger Domkirche, zunächst Erbauung der beiden noch fehlenden Thürme, thätig zu wirken." Wir wünschen diesem schönen Beginnen die allgemeinste Theilnahme, so wie den wirksamsten Schutz des Landesherrn, der nach Inhalt des §. 3 Eigenthümer der Domkirche ist, auf dass nicht nur sein Zweck sicher erreicht, sondern auch die Erstrebung dieses Zweckes ein nachhaltiges Mittel zur Pflege und Belebung echtchristlicher Kunst werde. Gerade das Letztere schlagen wir noch höher an, als das Erstere, weil nur in der Wiederbelebung dieses Kunstsinnes ein fester Grund gefunden wird, nicht nur um unsere alten Kirchen zu erhalten und würdig herzustellen, sondern auch um neue zu schaffen und auszustatten im Geiste und in den Formen der Alten. Was in dieser Beziehung den Statut-Entwurf angeht, so dürfte §. 15 einer reiflichen Prüfung unterworfen werden, weil derselbe der General-Versammlung unter Anderm „die Entscheidung der Frage, wie zu bauen sei", vorbehält. Das Wie zu bauen sei, kann nur durch Sachverständige, aber niemals durch Majorität einer Versammlung, in welcher ein Jahresbeitrag Jeden stimmberechtigt, entschieden und festgestellt werden, und wird diese Bestimmung, die übrigens unseres Wissens in keinem anderen Dombauvereine eingeführt ist, wohl jedenfalls beseitigt werden. Die Kunst, und namentlich die christliche, beruht auf festen Principien, auf welchen der schaffende Künstler stehen muss, wenn er seine Aufgabe untadelhaft lösen will, und die auch von denen Anerkennung beanspruchen, die in irgend einer Weise einen Einfluss auf die Ausführung von Kunstwerken ausüben. Wir wünschen, dass dieses vor Allem von denen beherzigt werde, die an der Spitze des Unternehmens stehen, und dass es ihnen gelingen möge, das Restaurationswerk solchen Händen anzuvertrauen, die den festen Willen und die Fähigkeit haben, in die Fusstapfen der alten Meister zu treten.

Ueber den **wormser Dombau** entnehmen wir der Wormser Zeitung Folgendes, in der Hoffnung, dadurch diese Sache in weiteren Kreisen der wärmsten Theilnahme zu empfehlen:

„Seit einigen Wochen ist es mit der Restauration unseres fast tausendjährigen Domes, unter der Oberaufsicht des Herrn Baurathes Opfermann und der Leitung des Architekten Herrn Usinger, Ernst geworden. Seit gestern steht das Gerüste zur Abdeckung und zum Wiederaufbau der nach der Zerstörung von 1689 im verdorbensten Geschmack wieder aufgeführten und jetzt bereits äusserst schadhaften Ostkuppel fertig da, an 200 Fuss in die Höhe geführt und rings mit lustig flatternden Fahnen geschmückt. Das kolossale Gerüst, bestimmt, viele Centner schwere Steine bis über die Galerie der Kuppel zu bringen, macht seinen Erbauern, den Herren Bender und Schwalb, alle Ehre und gibt ein schönes Zeugniss von der Umsicht und Geschäftstüchtigkeit dieser Meister. Ueberhaupt ist es eine erfreuliche Wahrnehmung, dass sämmtliche und fast durchweg schwierige Restaurations-Arbeiten nur von wormser Meistern ausgeführt werden. Diese Woche wird mit dem Abbruch des Kuppeldaches und Gesimses begonnen werden. Dasselbe wird wieder seine ursprüngliche, nämlich achteckig-geradlinige Form erhalten, mit rothen englischen Schiefern und an den Gräten mit Kupfer eingedeckt werden. Die Spitze wird wieder ein Knopf mit Kreuz zieren. Diese Arbeiten, so wie die Verankerung der gewichenen Säulen des Mittelschiffes sollen dieses Jahr noch beendigt werden.

„Wie es freilich das nächste Jahr gehen wird, das weiss der Himmel! Ueber 100,000 Gulden beträgt der Voranschlag für die nur zur nöthigsten Erhaltung des Domes erforderlichen Arbeiten, und kaum etwas mehr als 20,000 Fl. sind bis jetzt in Aussicht gestellt. Freilich ist der wormser Dombauverein zu einer ungünstigen Periode gekommen. Allenthalben im deutschen Lande ist Herz und Hand bemüht, die von den Altvätern ererbten Gotteshäuser zu erhalten oder zu verschönern, und grosse Geldmittel erweisen sich überall als nothwendig. Aber möchte man doch bedenken, dass der Dom zu Worms wohl unbestritten unter allen mittelrheinischen Domen der grossartigste, einheitlichste und wirkungsvollste, und dabei zugleich der schadhafteste und in seinem Fonds der allerärmste ist; denn dieser wirft kaum so viel ab, um die laufenden jährlichen Reparaturen damit decken zu können.

„Der Kriegslärm oder die Kriegsfurcht soll hoffentlich unserem Dombauvereine nicht schaden, wir denken, dies soll uns eher nützen. Nicht allein der kölner Dom ist ein lebendiges Zeichen deutscher Grösse in ihrer Einheit, auch der wormser Dom ist es. Er ist fast um ein halbes Jahrtausend älter, als der kölner Dom; in seinen Hallen haben fast alle deutschen Kaiser gebetet, ehe sie manchen, so tief in die Weltgeschichte eingreifenden Beschluss zu Worms gefasst haben; vor seinen Altären haben viele deutsche Kaiser, weil Worms ihr Lieblingsaufenthalt war, unter glänzenden und endlosen Festen ihre Bräute sich antrauen lassen. Unser Dom hat mehr als einmal die Franzosen in seinen friedlichen Hallen wüthen sehen und unter ihren mordbrennerischen Fackeln und gotteslästerlichen Schwertern hart und schwer gelitten. Aber des Vaterlandes Kinder haben immer wieder freudig die Mittel herbeigetragen, um aus Schutt und Trümmern das

geliebte Gotteshaus neu erstehen zu lassen. Und heute, wo diese Gottesburg wieder mit ihrem Zerfalle droht, heute sollte die hülfreiche Hand ausbleiben, welche dieses Denkmal christlicher Begeisterung, diesen Zeugen der Geschichte eines Jahrtausends wieder aufrichtet, ehe Alles rettungslos zu Schanden geht? Dieses wollen wir nicht glauben, sondern fest hoffen, dass christlicher Sinn und deutscher Stolz aus allen Gauen unseres Vaterlandes dem Rufe unseres Vereins Gehör schenken und demselben mit opferwilliger Hand zu Hülfe eilen werden."

Der **Dom zu Salzburg** ist am 15. September von einer Feuersbrunst heimgesucht worden, die das Hauptdach und die Kuppel zerstörte, aber die beiden Thürme verschonte und im Innern wenig beschädigte, da die Gewölbe Stand hielten. Wir entnehmen darüber der „Presse" folgendes Nähere:

„Ein schreckliches Ereigniss hält seit heute Nachts 3 Uhr die ganze hiesige Bevölkerung in fieberhafter Aufregung. Unsere herrliche Domkirche, dieser Prachtbau Santino Solari's und Scamozzi's, steht in vollen Flammen. Die einstige Primatialkirche Deutschlands ward seit einem Jahre mit grossen Kosten stylgemäss restaurirt; die Renovirung sollte noch in diesem Monate beendet und dann der prächtige Dom am 15. kommenden Monats feierlich eingeweiht werden. Da bricht heute Nachts, wahrscheinlich durch Unvorsichtigkeit der bei den Restaurations-Arbeiten beschäftigten Bauleute, auf dem Dachstuhle des Schiffes Feuer aus, das sich so schnell unter dem Dache verbreitete, dass man es erst gewahr wurde, als um 3 Uhr Nachts die Flammen aus allen Dachfenstern schlugen und den nächtlichen Himmel rötheten. Löschversuche waren bei diesem fürchterlichen Brande nutzlos, man musste den Dachstuhl ausbrennen lassen. Endlich sank das kupferne Dach ein, und man sah durch die Fenster nur rauchende Trümmer und den vom Mond beleuchteten Nachthimmel. Zum Glücke herrschte gänzliche Windstille, sonst hätte die kaiserliche Winter-Residenz und vielleicht die ganze Stadt ein Raub der Flammen werden können. Jetzt, beim Abgange dieses Schreibens, um 9 Uhr Vormittags, steht die wundervoll gewölbte Kuppel in Brand, und man befürchtet ihr Einstürzen. Der reiche Domschatz wurde um vier Uhr Morgens noch gerettet."

Paris. Die ungeheuren baulichen Umwälzungen, welche seit 1852 unsere Stadt erlitten hat, haben manches historisch wichtige Bauwerk, wenn auch nicht immer monumental, auf ewig vernichtet. Wie von den meisten modernisirten Städten, kann man jetzt auch von Paris nicht mehr sagen, dass die Steine die Geschichte der Stadt erzählen. In jüngster Zeit hat man auch das so berühmte Collége de Bayeux in der Rue la Harpe, das 1308 durch den Bischof Guillaume Bonnet gegründet wurde, abgerissen. Man hat aber Sorge getragen, das im reichen gothischen Style ausgeführte Portal mit seinen historischen Capitälen der Gewände zu erhalten. Dieses Portal wird im Hofe des Palastes der Thermen aufgestellt mit der Vorhalle von Argenteuil, den Symbolen der Evangelisten vom Thurme St. Jacques. Das Musée Cluny ist in der letzten Zeit wieder sehr bereichert worden; aber schmerzlich berührt es, unter den mittelalterlichen Kunstcuriositäten, welche jüngst die Sammlung vermehrt haben, meist wieder Werke zu sehen, deren Vaterland — Deutschland ist.

Literarische Rundschau.

Bei Georg Jos. Manz in Regensburg erschien:

Eduard Steinle's neuere Kunstschöpfungen, von J. Becker, Director des Convicts in Speyer. 80 Seiten 62. (Preis $7^1/_2$ Sgr.)

Das mit der ganzen Wärme des wahren Kunstgefühls geschriebene Werkchen bespricht 1) die Domfahne in Speyer, die unbefleckte Empfängniss darstellend; 2) das Altarbild in der St.-Leonhards-Kirche in Frankfurt a. M., die Muttergottes mit dem Christuskinde; 3) Bilder im Besitze der Familie Brentano in Frankfurt a. M.; 4) das Officium, acht Bilder; 5) Legenden: Margaretha von Cortona und die h. Marina, Gemälde im Besitze des Herrn Dr. Guaita in Frankfurt a. M.; 6) zwei Charakterbilder; 7) die Cartons für das neue Museum in Köln. Der Verf. fesselt durch seine Schilderungen, durch eine lebendige Auffassung der neuesten Schöpfungen des wackeren Meisters, dessen durch und durch gediegenes Streben er richtig und wahr zu würdigen verstanden hat.

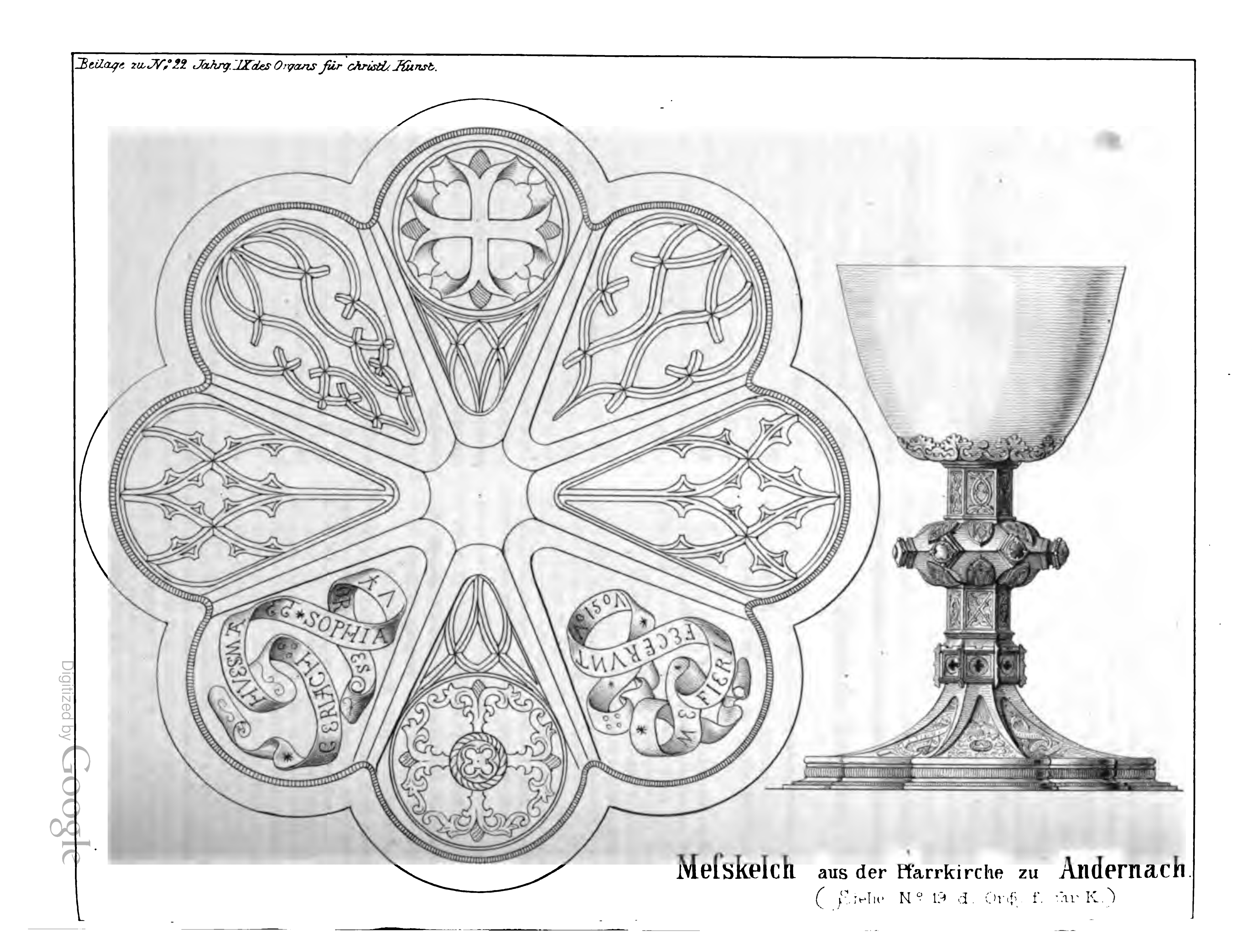
Bei C. L. van Langenhuyzen in Amsterdam erschien:

De Dietsche Warande. Tijdschrift voor Nederlandsche Oudheden en nieuwere Kunst & Letteren. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thijm. V. Deel. Eerste Aflev.

Diese sehr schätzbare Zeitschrift hat ihren fünften Jahrgang begonnen; ein Beweis, dass ihr Streben, der mittelalterlichen Kunst die verdiente Würdigung zu erkämpfen und dem modischen Vandalismus mit der männlichsten Entschiedenheit entgegenzuwirken, Anerkennung gefunden hat. Die erste Lieferung des neuen Jahrganges enthält eine zu beherzigende Abhandlung über „Plaesteraers, Schein und Wahrheit in der Kunst, von A. Th.", dann eine Beschreibung von alten Elfenbein-Schnitzarbeiten in Tongern von Weale und ausser einigen Urkunden von blossem Local-Interesse eine Kritik der niederländischen Kunstausstellung von Pawels Foreestier. Sehr interessant ist der Artikel „Het nederlandsch Volkslied in Fransch Flandern door Dr. F. A. Snellaert". Reich sind in dieser Lieferung die biblographischen Notizen und die Mengelingen. Wir wiederholen aus ganzem Herzen das dem wackeren Herausgeber schon oft zugerufene „Vorwärts!" Wir müssen alle bedenken: „Nicht in einem Jahre ist der kölner Dom gebaut worden!"

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu No 22 Jahrg. IX des Organs für christl. Kunst.



Meſskelch aus der Pfarrkirche zu **Andernach**.
(Siehe No 19 d. Org. f. chr. K.)



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 20. — Köln, den 15. October 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber gothische Architektur.

VI.

Das nächste Beispiel, das ich anführen will, ist die Kirche St. Germain-des-Prés in Paris, — ein Beispiel von ganz besonderem Werthe, weil wir hier das bei Noyon fehlende Element, das Datum, haben. Die Kirche wurde 1163 geweiht, also 19 Jahre später, als St. Denis. Die Vergleichung von St. Germain mit St. Denis führt uns zu einer der eigenthümlichsten, mit diesem Theile der Geschichte der Baukunst in Bezug stehenden Fragen, dass während dieses Zwischenraumes von 20 Jahren auch nicht der geringste Fortschritt gemacht worden zu sein scheint. In der That, nach den Gebäuden zu urtheilen, sollte man geneigt sein, ihre Daten zu verwechseln; denn während St. Denis, 1144 erbaut, ganz spitzbogig ist, mit Ausnahme der Krypta, sind in St. Germain, 1163 vollendet, in den hervorragendsten Theilen nur Rundbogen angewandt, sonst in Bezug des Details mit St. Denis genau übereinstimmend, — und dies ist die bedeutendste Kirche in der königlichen Residenz selbst.

Wie soll man sich dieses Stocken erklären? Positiv diese Frage zu beantworten, will ich nicht versuchen, möchte aber folgende Lösung vorschlagen. Zwei Jahre, nachdem König Ludwig VII. und seine Gemahlin Eleonore der Einweihung von St. Denis beigewohnt hatten, rüsteten sie einen grossen Kreuzzug, der König an der Spitze von 100,000 Streitern, die Königin als Anführerin einer Schar von Amazonen, welche sie unter den Frauen ihres Hofes ausgehoben hatte. Diese Amazonen und ihre ungeheure Menge von Gepäck waren die Ursache, dass das ganze Heer bei Leodicaea niedergemacht wurde. Arm und gedemüthigt, kehrte der König in sein Reich zurück; bald darauf erwirkte seine Amazonen-Gemahlin eine Ehescheidung, beraubte ihn mit Einem Schlage der Hälfte seiner Besitzungen und brachte ihre reiche Mitgift dem Könige von England, Heinrich II. Nun möchte ich annehmen, dieses plötzliche Stocken in der Entwicklung der Baukunst sei nur in der plötzlichen Erschöpfung der Hülfsmittel des französischen Königreichs zu suchen, wie der frühe Beginn der Entwicklung des vervollkommneten Styls theilweise dem vorhergehenden Wachsthum des Wohlstandes zuzuschreiben ist.

Die Bildhauerkunst an St. Germain-des-Prés scheint ganz auf gleicher Stufe zu stehen, wie an St. Denis und Chartres. Die Capitäle sind entweder byzantinisch-korinthisirend, oder mit Thiergestalten, natürlich und grotesk, gefüllt, oder bestehen aus Vereinigung beider Ornamente. Es gibt hier ausserordentlich schöne Muster dieses Styls. Die Zeichnung des Innern des Chores, wenn auch einfach streng, ist sehr schön und in einer Art originel, indem das Triforium auf ganz eigenthümliche Weise mit dem Lichtgaden verbunden ist.

Das westliche Portal scheint denen von Chartres sehr geglichen zu haben; doch ist sämmtliche Sculptur vernichtet, ausser der des Tympans, in welchem das letzte Abendmahl dargestellt ist. Die Schafte hatten alle Gestalten in Lebensgrösse, wahrscheinlich wechselnd mit kleineren, reich gemusterten, wie in Chartres, St. Denis und Bourges, sind aber jetzt ganz glatt. Die Capitäle haben reiches korinthisirendes Laubwerk, zwischen welchem groteske Vögel, Harpyien u. dgl. ausgemeisselt sind. Die Basen oder Piedestale sind cannelirt, gerade wie in Chartres. Ueberhaupt verdient diese Kirche bezüglich der Geschichte der

mittelalterlichen Baukunst weit mehr beachtet zu werden, als dies bisher geschehen ist.

Jetzt komme ich zu einem Beispiele, das für uns Engländer von ganz besonderem Interesse ist: zu der Kathedral-Kirche, von welcher wir herkömmlich glauben, dass sie mit unserer eigenen Spitzbogen-Architektur verwandt sei, und welche auch, obwohl ich diese Meinung meinerseits nicht unterschreibe, noch ein ganz besonderes Interesse darbietet, weil sie ohne Frage der Prototypus des herrlichen Chores und der Trinity-Chapel in Canterbury, der Metropolitan-Kirche von ganz England ist, und sie dadurch einen mächtigen Einfluss ausgeübt hat, so dass das französische Vorbild in einem gewissen Grade die Hauptursache der plötzlichen Entwicklung des Styls in unserem ganzen Lande war. Ich brauche nicht zu sagen, dass ich von der Kathedrale von Sens rede. Und man darf wohl sagen, dass, wenn alle unsere gothischen Kirchen von dieser herstammen, dieselben wenigstens eine glorreiche Abkunft haben.

Wenn auch eine Kathedrale zweiter Grösse und sehr durch mancherlei Ummodelungen verunstaltet, so kenne ich wenige, welche einen edleren und wirksameren Anblick bieten. Selbst das erhebende Innere der Kathedrale von Amiens kann der ernsten Grösse der Kathedrale von Sens keinen Abbruch thun.

Das Innere ist ausserordentlich einfach, und eher erhält es seine eindrucksvolle Wirkung von der Grossartigkeit seiner Hauptformen und noch mehr von dem edlen Gefühle, welches den Geist seines Zeichners muss beseelt haben, als von irgend etwas, das in Worten genau ausgesprochen werden kann. Ungewöhnlich weit ist das Schiff, 49 Fuss haltend von dem Centrum bis zum Centrum seiner Pfeiler, wechselnd starke, gebündelte Pfeiler von ungefähr 11 Fuss 6 Zoll Durchmesser und zwar bis zum Gewölbe, und Koppelsäulen von beinahe 3 F. Durchmesser. Das Triforium ist in etwa zu schmal (der einzige Mangel der Composition), die Fenster des Lichtgadens sind unglücklicher Weise in späterer Zeit erneuert worden. Allgemein ist angenommen, dass das ganze Gewölbe mit denselben erneuert wurde. Dies ist aber unrichtig, nur die Seiten-Kappen sind erneuert, welche, wie es der Anblick klar zeigt, ursprünglich rundbogig waren und hinunter in die Lichtgaden-Mauer gingen und so die Höhe der Fenster verkleinerten; — ein Mangel, der zu ihrer Reconstruction führte. Nicht allein die Rippen der Original-Eintheilung, sondern auch die Gewölbe-Schlusssteine gehören klar der ersten Zeit an, was, wie ich vermeine, hinreicht, die Idee, dass die Gewölbe später eingezogen seien, zu widerlegen. Die Gewölbe der Seitenschiffe haben runde Quarbogen, und die Fenster der Seitenschiffe sowohl, als die Mauer-Bogenstellung sind rundbogig. Die Bildhauerei ist von derselben Art, wie ich sie schon zu verschiedenen Malen beschrieben habe, ausserordentlich streng einfach. Einige der Capitäle der Wandbogenstellung sind sehr reich, viele sind mit fein geschnitzten, grotesken Vögeln und Thieren verziert.

Die Westportale waren wahrscheinlich die letzten Theile der Original-Kirche und sind später umgemodelt worden durch Hinzufügung von Tympanen späterer Zeit, aber ihr Bildhauerschmuck gehört zu dem Schönsten ihrer Zeit, viele der Figuren sind von classischer Schönheit und von weit grösserem, als classischem Ausdruck. Die Kirche wurde 1167 geweiht, obgleich, mit Ausnahme der Portale, ihr ganzer Charakter uns veranlassen könnte, dieselbe früher zu setzen, als St. Denis.

Zwei Jahre nach der Einweihung der Kathedrale von Sens wurde das grosse Hauptwerk des französischen Ueberganges, die Kirche Notre-Dame in Paris begonnen. Ihre Erbauung füllt das ganze Jahrhundert, während die Aufführung der westlichen Façade noch das erste Viertel des folgenden in Anspruch nimmt. Nicht versuche will ich, diese edelste der Kirchen in ihrer Originalität zu beschreiben; man findet dieselbe in allen Details beschrieben in Viollet-le-Duc's Wörterbuch der Architektur, — einem Werke, das in der Bibliothek keines Baubeflissenen fehlen dürfte. Ich will mich nur auf den Einfluss der Kathedrale auf die Entwicklung der Sculptur des Laubwerks beschränken.

In den ersten Anfängen des Baues finden wir keinen Fortschritt von dem byzantinischen Charakter der Ornamente, wie in St. Denis; wirklich sehen die Capitäle in der östlichen Galerie weit älter aus, als Capitäle, die 20 oder 30 Jahre früher datiren. Merkwürdig ist es indess, dass die Capitäle der grossen Säulen in diesen Galerieen entschieden von weit ausgebildeterem Style sind. Viollet-le-Duc schreibt dies der Anwendung von Künstlern verschiedenen Alters zu, indem man den Jüngeren die Ausführung der wichtigeren Capitäle übertragen habe. Ich bin aber anderer Meinung und möchte die Verschiedenheit daher erklären, dass die kleineren, freier stehenden Capitäle vollendet wurden, ehe man dieselben an Ort und Stelle anbrachte, und dass die der grossen Pfeiler zuletzt, ehe man die Gerüste fortnahm, an Ort und Stelle gehauen wurden. Aus eigener Erfahrung kann ich dies bestätigen: denn in der Kirche, welche ich in Hamburg baue, wird ein Zwischenraum von wenigstens zehn Jahren zwischen der Bearbeitung der Capitäle des Triforiums und derjenigen der Säulen sein, welche dasselbe stützen, und mit Schaudern gedenke ich, dass in dieser Frist alle an diesen

Arbeiten beschäftigten Steinmetzen, einer ausgenommen, in Folge des vernichtenden Steinstaubes starben, und der eine nur gerettet wurde, weil ich ihn mit Modelliren beschäftigte, vom Steinhauen fortnahm.

Die Capitäle in den Schiffen sind übrigens diejenigen, welche den ungeheuren Fortschritt am besten bekunden. Nicht so lange würde ich bei diesem eigentlich rein antiquarischen Factum, der Einführung des byzantinischen Korinthischen in Frankreich verweilt haben, hätte es nicht zu so glorreichen Endresultaten geführt. In dem Schiffe von Notre-Dame ist jede Spur dieses gräcisirenden Laubwerks verschwunden, seine Hauptcontouren ausgenommen, und ein ganz neues, schmuckes und wirklich edles tritt an dessen Stelle, an Reminiscenzen des eigentlichen romanischen Laubwerks früher, als die Einführung der orientalischen Typen erinnernd, die Conturen des Akanthus-Blattes wohl beibehaltend, aber in einer Form bearbeitet, an welche vorher nie gedacht worden, die aber bestimmt war, eine grosse Revolution in diesem Zweige der Kunst hervorzubringen. Von diesem Zeitpunkte bis zum Ende des 13. Jahrhunderts ist die französische Steinbildnerei edel und im höchsten Grade wirkungsvoll; zuerst sich allmählich natürlichen Formen annähernd, ohne sie direct nachzuahmen, aber frei die Producte der Natur als Leiter annehmend, dieselben jedoch, in so fern es ihre Stelle erheischt, conventionel behandelnd, und ihnen Umrisse gebend, welche mit den Formen und Gliederungen der Architektur, an denen sie angebracht sind, in schönster Harmonie stehen und denselben die höchste Schönheit verleihen.

Ich muss jetzt auch die Einführung, wenn auch etwas früher, des Capitäls erwähnen, welches die Franzosen „Chapiteau à crochet“, Knospen-Capitäl, nennen. Es entstand aus einem glatten, ruhigen Blatte in Verbindung mit dem byzantinischen Akanthus. Dieses glatte Blatt sieht man in einfacher Form an den Säulen der Abside in Noyon, mehr ausgebildet in dem Schiffe derselben Kirche, so wie in Laon, und vollkommen ausgebildet in Sens. In Notre-Dame ist es von ganz besonderer Wichtigkeit und an der Westfronte in einer vollkommenen, aber rein conventionellen Form angebracht, während ein wenig später in der Sainte Chapelle in Paris dasselbe mit natürlichen Blättern in der zierlichsten Weise gedeckt und umwunden gefunden wird. Keine Form, welche während des französischen Ueberganges entstanden, ist so allgemein in ihrem Einflusse auf die Architektur anderer Länder. In Frankreich ist sein Gebrauch bis zu einer tadelnswerthen Uebertreibung gesteigert worden; aber mit Mässigung angewandt, ist es ein sehr werthvolles Element in der Architekturalisation des Laubwerks.

VII.

Der englische Uebergang war an und für sich so vollständig und in allen seinen Phasen so vollkommen und folgerecht, dass man versucht sein sollte, zu glauben, könnten wir nicht die Uebergangs-Periode in Frankreich und die Interpolation — wenn ich so sagen darf — des rein französischen Werkes in Canterbury, derselbe sei unter ganz anderem Einflusse entstanden, als aus der natürlichen und freiwilligen Entwicklung, aus unserem eigenen Romanischen. Man kann die Uebergangs-Periode in England in verschiedene Phasen theilen, kommen dieselben auch mitunter gemischt vor.

Erstens: Jene Gebäude, welche streng romanisch sind und in denen nur Spitzbogen einzeln in Anwendung kamen. So wie das Schiff der Fountains-Abtei. Wissen wir auch das bestimmte Datum dieser Kirche nicht, so ist doch anzunehmen, dass dieselbe zwischen 1140 und 1150 erbaut wurde, also in gleicher Zeit mit St. Denis. Dann kommt Kirkstall Abtei, 1153 begonnen, und baute man auch, wie es den Anschein hat, 30 Jahre an derselben, jedoch stets in demselben Charakter, so ist sie doch rein romanisch, streng und ernst, hat aber Spitzbogen an den Haupttheilen.

Bildwas Abtei gehört zu derselben Classe, wahrscheinlich einige Jahre nach der Gründung der Abtei 1135 begonnen, also mit Fountains in dieselbe Zeit fallend. Diese Beispiele würden, auf den ersten Anblick, unsere Transition oder Uebergangs-Periode eben so weit zurückdatiren, wie die Frankreichs; aber dies wäre keineswegs eine annehmbare Schlussfolgerung; denn ohne Zweifel bestehen in Frankreich viele Beispiele derselben Art — ganz romanisch mit spitzbogigen Hauptbogen — aus früherer Zeit, als St. Denis, das grosse Werk des Abtes Suger. Diese den blossen Anfang des Ueberganges bezeichnenden Werke können wir übergehen.

Die zweite Classe ist der ausserordentlich ausgebildete normannische Styl mit oder ohne Spitzbogen, so wie das Galilee, oder die westliche Vorhalle in der Kathedrale zu Durham *), wo, obgleich das Datum völlig in die Uebergangs-Periode fällt, die Ornamente normannisch sind, von delicatem Charakter und verschieden von denen in Fountains und Kirkstall, auf spätere Zeit hinweisend. Es war

*) Galilee nennen die Engländer die westliche Vorhalle einer Kirche, zuweilen eine völlige Capelle, wie eben in Durham. Hier war die Capelle der Vorhalle für die Frauen bestimmt, die nicht weiter als bis zum zweiten Pfeiler nach Osten in der Kirche vorgehen durften. Das Wort „Galilee“ will man herleiten aus einer Stelle bei Matth. 4, 15. 16. „Galilaea gentium, populus qui sedebat in tenebris“, weil sich in der Vorhalle auch die Büssenden aufhielten. In Deutschland heisst diese Vorhalle auch Paradies, französisch Parvis.

dieses Galilee das Werk des berühmten Bischofs Pudsey, der besonders die Transition im Norden förderte. Im Jahre 1155 begann er mit dem Capitelhause, einem rein normannischen Baue, und schloss mit der Erbauung der Kirche in Darlington, fast rein spitzbogig. Beinahe vierzig Jahre sass er auf dem bischöflichen Stuhle. Zahlreich sind die Beispiele dieser Art im Norden Englands, aber stets so vermischt mit entschieden spitzbogigen Theilen, dass sie oft die Classification schwer machen. Gewöhnlich ist es, hier einen beinahe rein spitzbogigen Bau mit Portalen im normannischen Style zu finden; als schlagenden Beleg kann ich hier die Kirche zu Jedburgh anführen, wo die Eingänge wirkliche Gemmen des feinsten normannischen Styls, auf das kunstvollste gearbeitet und durchgeführt sind, während das Innere der Kirche rein spitzbogig ist.

Eines der merkwürdigsten Bauwerke dieser Classe ist in St. Mary's Abtei in York das Vestibül des Capitelhauses. Die Zeit der Erbauung dieses einzigen Werkes ist unbekannt; doch bin ich der Ansicht, es gehöre in die letzten Jahre des Erzbischofs Roger, des mächtigen Förderers des Uebergangs-Styles in dieser Diözese, welcher vom Jahre 1154 bis 1181 den erzbischöflichen Stuhl inne hatte. Er baute das Chor seiner Kathedrale wieder auf, von dessen Krypta vor einigen Jahren die Ueberbleibsel gefunden wurden im feinsten normannischen Styl. Auch den erzbischöflichen Palast an der Nordseite der Kathedrale baute er, von welchem uns noch ein schönes Bruchstück geblieben ist. Dieses, wenn auch einfachere, rundbogige Fragment stimmt in seinen Details genau mit dem Portalbau von St. Mary überein, selbst bis zu den Durchmessern und der Höhe ihrer Säulen und Capitäle, und wurde zweifelsohne von derselben Person erbaut. Wie es Herr Walbrun bewiesen hat, baute Roger ebenfalls die Kirche von Ripon. Aus derselben Classe und in derselben Diözese mag auch das Westende von Selbey Abtei angeführt sein, und die Kirche in Old Malton. Auch die stattlichen Ruinen der Byland Abtei, eine der prachtvollsten Baureliquien jener Periode, sind wahrscheinlich aus derselben Zeit, da ihr Chor unbestreitbar nach Roger's Plan in York erbaut ist.

Im Süden will ich zuerst die Kirche des heiligen Kreuzes bei Winchester nennen, welche ein Zwischenglied zwischen den eben genannten Classen zu sein scheint. Sie ist normannisch von grossartigem, strengem, aber zugleich höchlich ausgebildetem Charakter, jedoch haben ihre Haupttheile alle Spitzbogen. Ihr Laubornament verräth keinen Einfluss Frankreichs, ist aber von sehr gefälligem, elegantem Charakter. Eben so massiv ist es zwar, gleich den früheren Mustern, hat aber nicht ihre Schwerfälligkeit, es macht grossen Eindruck, ohne erdrückend zu werden. Es ist in der That der vollkommenste und reinste Typus der einheimischen englischen Transition. Unglücklicher Weise kennen wir sein Datum nicht; denn wenn auch 1136 gegründet, und wenn in dieses Jahr das Eröffnen des Hospitals fällt, so ist es doch unmöglich, der Kirche ein so frühes Datum zu geben. Sie wurde durch Heinrich von Blois, Bruder König Stephan's, gegründet, welcher den Sitz von Winchester vom Jahre 1129 bis 1171 besass, und vernünftiger Weise lässt sich voraussetzen, das die ältesten Theile der Kirche während seiner Lebzeit vollendet wurden.

Gleichzeitig mit der Beendigung dieses Baues ist der grosse westliche Thurm der Kathedrale von Ely, durch Bischof Ridel zwischen 1174 und 1189 aufgeführt in einem wahrhaft grossartigen und wirkungsvollen Style, grösstentheils rein englisch in seinem Charakter, doch mitunter den Effect störend durch die Anwendung des französischen Knospen-Capitäls (crochet capital).

Dies führt mich zum grossen Typus der dritten Classe, zu jenen Bauwerken, welche ohne Widerrede im Spitzbogenstyle aufgeführt sind, aber noch hinlängliche Reminiscenzen ihres romanischen Ursprunges an sich tragen, um sie wohl von dem eigentlichen frühenglischen, ganz entwickelten gothischen Style zu unterscheiden. Ich meine das Chor und die Trinity Chapel in Canterbury. Ich kann, was Einzelheiten angeht, auf Prof. Willis' bewunderungswerthe Architektur-Geschichte dieser Kathedrale verweisen. Nur sei erwähnt, dass, als der prachtvolle normannische Bau im Jahre 1174 zerstört worden, die Mönche seine Restauration dem William von Sens übertrugen, welcher, aller Wahrscheinlichkeit nach, eben die Kathedrale in jener Stadt vollendet hatte. Er führte das Werk bis 1179, wo er, durch ein Unglück, unfähig geworden, es weiter zu führen, die Leitung einem seiner Gehülfen übertrug, den man, um ihn vom ersten Meister zu unterscheiden, William the Englishman nannte, und welcher den Bau im Jahre 1184 oder 1185 vollendete.

Des ersten William Werk ist rein französisch und gleicht durchaus dem Baue von Sens, wenn es auch im Ganzen weit mehr ausgeführt ist. Er hatte indessen vernünftigen Tact, das Ganze leicht zu anglisiren, was sich aus dem häufigen Gebrauch von dem Zigzag und anderen normannischen Ornamenten ergibt. Seine Capitäle haben etwas von dem byzantinischen Charakter derer von Sens, und wieder andere tragen den neu entwickelten Styl von Notre-Dame in Paris, sind dabei sehr schön gearbeitet. Nicht alle Bogen sind spitzbogig, die Scheidbogen, Schildbogen und die Bogen des Triforiums sind es jedoch.

William the Englishman gab die byzantinischen Laubornamente auf, nahm ausschliesslich den Typus von Notre-

Dame an und die Knospen-Capitäle, welche er äusserst schön ausführte. Sein Werk ist weit schöner, als das seines Meisters, aber nach der Aehnlichkeit des Planes mit dem der Kathedrale von Sens und nach dem Gebrauche von Doppelsäulen zu schliessen, muss dasselbe von dem französischen William entworfen worden sein. Mir ist kein schöneres Bauwerk aus dieser Zeit bekannt, als das der beiden Meister. Ueber den zweiten Architekten muss ich noch eine Bemerkung machen: dass er seine Krypta, wo er frei, an keinen fremden Plan gebunden arbeitete, englischer baute, als am Oberbaue, indem er hier, was auch noch an zwei Stellen geschah, den für den englischen Styl so charakteristischen runden Abacus anwandte. Der Einfluss des auf diese Weise nach England gebrachten französischen Werkes ist genau zu erkennen, und es bietet gar keine Schwierigkeit, denselben allenthalben, wo er vorhanden, sofort herauszufinden; doch hat er keineswegs den nationalen Typus verdrängt. Vielleicht ist das hervorragendste Symptom desselben die häufige Anwendung des Knospen-Capitäls, wiewohl dasselbe nie eine rein französische Form annimmt, sondern eine entschieden englische, und oft eine Local-Modification. Das schlagendste Beispiel und auch wohl das einzige dieser directen Art, das ich kenne, von einer Nachahmung des Bauwerks von Canterbury, sieht man in der Halle des Schlosses von Oakham, erbaut von William de Ferrers, nach Hartshorne, zwischen 1180 und 1190. Hier sind die Capitäle, wenn auch mit einiger Originalität bearbeitet, augenscheinlich französischen Charakters und wahrscheinlich dem von Trinity Chapel nachgeahmt.

Gleich auf Canterbury und wahrscheinlich theilweise gleichzeitig mit derselben gebaut, war die prachtvolle Abteikirche von Glastonbury. Sie scheint zwischen 1180 und 1190 hauptsächlich erbaut worden zu sein, wenn sie auch etwas später vollendet wurde. Ich kann nicht bestimmt angeben, ob die Capelle des h. Joseph von Arimathia, welche gleich dem Galilee in Durham am Westende stand, früher als die Kirche erbaut worden war; auf den ersten Anblick macht es den Eindruck; denn alle Bogen, mit Ausnahme derer der Wölbungen, sind rund. Indess in ihren Details gleicht die Capelle der Kirche, in der alle Bogen spitzbogig sind. Von ausgezeichneter Schönheit ist die Capelle, und ihre Details sind im höchsten Grade delicat, es kann in der That nichts die fleissige Sorgfalt überbieten, mit der jede Form und das Profil einer jeden Gliederung ausgeführt ist. Der englische Typus ist mit einiger Verwahrung angenommen, aber in ausserordentlich verfeinerter Form und in grosser Verschiedenheit der Decorationen, welche vorzüglich auf dem Zigzag und den sich gegenseitig durchschneidenden Blendbogen basiren. Die äusseren Streben nehmen eine Form von besonderer Eleganz und Originalität an; die unteren Gliederungen sind von edler Form, ganz von denen in Frankreich verschieden; die Thürmchen auf den Ecken sind von grosser Schönheit. Das Ganze zeigt eine vollkommene Kenntniss der französischen Entwicklung; aber die einzige bestimmte Nachahmung derselben findet man in den Capitälen, welche zuweilen die Knospenform zeigen, jedoch mit einer ihnen ganz eigenthümlichen Schönheit und Freiheit der Behandlung, welche nicht allein verschieden ist von den französischen Vorbildern, sondern auch von der Mehrzahl der englischen, dabei einen starken localen Einfluss übend von Somerset ausgehend längs der Nordseite des Bristol-Canals und selbst so fern bis zur Kathedrale zu St. David's reichend. In ihren Details stimmt die Kirche mit der Capelle überein, leider sind ihre Ruinen nur zu fragmentarisch. Aeusserst edel sind ihre Verhältnisse, und die Zeichnung ihrer inneren Traveen ist eben so originel, als schön. Das Triforium war mit Mauer-Arcaden in so eigenthümlicher Weise verbunden, wie ich es in keiner anderen spitzbogigen Kirche gefunden, wiewohl es in der Rundbogen-Form, so in Oxford und in dem ältesten Theile der Jedburgh Abtei, sich vorfindet. Die Pfeiler sind schön gebündelt, wie dies aus der verschiedenartigen Bestimmung ihrer Theile hervorgeht, da einer dazu bestimmt ist, das Gewölbe der Seitenschiffe zu tragen, ein zweiter das niedere Stockwerk der Schwibbogen, ein dritter das obere Stockwerk und ein vierter das hölzerne Gewölbe. Leider ist von dem schönen Bau zu wenig auf uns gekommen. England hatte keine zweite Kirche aus der Uebergangs-Periode, welche derselben zu vergleichen ist, ihre Ruinen werden aber noch in unseren Tagen als Steinbrüche benutzt. Die Gewölbe der Capelle sind spitzbogig in vollster Ausbildung, sowohl die Hauptbogen, als die Seitenkappen.

Ein grosser Theil der Kathedrale St. David's ist von demselben Alter. Begonnen ward sie 1180, ein Jahr nachdem William von Sens sein Werk in Canterbury aufgegeben hatte. Ihr Charakter ist entschieden mehr romanisch, als der von Glastonbury. Durchgehends sind die Bogen rund, und die Gewölbe scheinen den gewöhnlichen Gebrauch umgekehrt zu haben, indem sie rund in den Hauptbogen und spitzbogig in den Seitenkappen sind. Das Zigzag-Ornament herrscht vor, wie in Glastonbury. Wir finden auch hier dieselben zarten und fleissig durchgeführten Details, und mitunter ist auch dieselbe Art von Capitälen angewandt, wenn auch die Mehrzahl derselben die Form normannischer Würfelcapitäle hat. Diese Capitäle haben die mannigfaltigsten Ummodelungen erfahren. Zuerst waren die Würfel einfach an jeder Seite und das

Profil convex; dann wurden sie vervielfacht, blieben unten aber stets convex; dann wurde der Umriss concav, nach und nach erhielten die Würfel von halbrunder Form eine mehr kreisförmige, gleich einer Reihe von Rundstäben in concaven Umriss gebogen mit tiefen Einschnitten zwischen denselben. Dies trifft man häufig in St. David's. Der nächste Schritt ist die Decoration der kreisförmigen Enden dieser Rundstäbe. Dies finden wir in St. David's zuweilen durch Laubwerk, zuweilen durch kleine Figuren, wie in Medaillons, und der letztere Fortschritt, ehe der Typus ganz verworfen wurde, war die Umgestaltung des ganzen Rundstabes in Laubwerk. Diese Ummodelung finden wir in St. David's in eben so auffallender, als interessanter Weise. Einige solcher Capitäle hat die Kathedrale von Lichfield im Chore, und die von Hereford in der östlichen Capelle.

In St. David's ist das Triforium mit dem Lichtgaden beinahe eben so vereinigt, wie in St. Germain-des-Prés. Der Lichtgaden hat zwei Joche auf einem unteren Bogen und sechs getheilte Gewölbe gehabt, die nicht, wie gewöhnlich, zwei Joche umspannen, sondern zwei dieser Halbjoche. Merkwürdig ist es, in der entlegensten der Kathedralen von Südbritannien, an der Scheide des romanischen Styls, einen Grad von Originalität und Verfeinerung zu finden, welchem wir sonst nur in unseren besten Vorbildern begegnen.

Der runde Theil der Temple Church in London ist auch gleichzeitig mit Canterbury, indem er 1185 eingeweiht wurde, — in dem Jahre, wo jenes Werk vollendet wurde. Im Style ist die Temple Church nicht so sehr entwickelt fortgeschritten, vielleicht, weil die Templer eine gewisse Vorliebe für das Romanische hatten. Die Säulen und Hauptbogen mit den Wölbungen im Allgemeinen sind zwar spitzbogig und ausserordentlich schön, aber das Triforium besteht aus sich durchschneidenden Blendbogen, wie in der Kirche zum heiligen Kreuz, und die Fenster sind völlig normannisch, während auf der anderen Seite die Mauer-Arcaden spitzbogig sind. Die Capitäle sind von grosser Verschiedenheit; die meisten haben die Rinnenblatt- (water leaf) Form, die so vorherrschend in Nordengland ist, während andere die Würfel- und die Knospenform haben.

Kunstbericht aus England.

Lord Palmerston, der Feind der Gothik. — Drinking Fountain Movement. — Ungeheuerlichkeiten. — Allgemeine Welt-Kunst- und Industrie-Ausstellung 1861. — Kunstschulen. — Die londoner Maler und der Kunstverein. — Raffael's und Michel Angelo's Handzeichnungen im Brompton Museum. — Vervielfältigung derselben durch Photographie. — Ungeschmack. — Kirchenbauthätigkeit. — Abnahme der Mu[t] alte Bilder zu sammeln. — Hebung und Förderung der modernen Kunst. — Die Wasserkünste in Sydenham — Great Eastern soll ein noch grösseres Pendant erhalten.

Die Frage des Tages unter den Parteigängern der Gothik und des Classicismus ist die, ob G. G. Scott's gothische Pläne für die neuen Ministerien zur Ausführung kommen. Schon am 26. Juli begab sich eine Deputation des Parlaments, aus etwa 40 Mitgliedern bestehend, Lord Elcho an der Spitze, als Fürsprecher der Gothik zu Lord Palmerston. Die Angelegenheit wurde ausführlich besprochen; doch gab die Besprechung wenig Hoffnung für das Project von Scott, indem Lord Palmerston sogar den Vorschlag machte, Scott möge einen neuen Plan in einem anderen Style entwerfen. Die Anhänger des Classicismus mochten befürchten, durch diese Deputation Lord Palmerston für die Gothik umgestimmt zu sehen, und beschlossen demzufolge am 17. August, ebenfalls eine Deputation zu dem Lord zu senden. Dieselbe bestand, die Herren Tite und Donaldson an der Spitze, aus vielleicht einigen 20 namhaften Architekten, die 200 bis 230 Architekten des ganzen Landes vertraten. Palmerston sprach sich bei dieser Gelegenheit aufs entschiedenste dahin aus, dass mit seiner Einwilligung kein gothisches Gebäude aufgeführt werde. Man machte dann den Vorschlag, dass die Architekten, welche beim ersten Concurse preisgekrönt wurden, noch einmal concurriren sollten. So steht die Sache. Der Kostenpunkt scheint eine Hauptursache für den Premier zu sein, der überhaupt sehr haushälterischer Natur ist, wenn auch noch unentschieden, ob gerade da gespart wird, wo eigentlich gespart werden sollte und was mehr ist, gespart werden könnte. Für die Presse ist die Sache, wie natürlich, ein gefundener Bissen; nur wird da, was man übrigens hier gewohnt ist, von beiden Seiten gar viel des leeren Strohes gedroschen. So lange Lord Palmerston Premier ist, werden keine Ministerien im gothischen Style gebaut. Er hat sich einmal dahin ausgesprochen.

Neben dieser Angelegenheit nimmt das „Drinking Fountain Movement“ in den drei Königreichen die Männer vom Fache besonders in Anspruch. In London hat sich sogar eine „Free Drinking Fountain Association“ gebildet, welche aller Orten Nachahmer findet, um das Volk mit frischem Trinkwasser zu beglücken. Nur schade, dass das frische Wasser die untersten Classen ihr Elend, Hunger und Kummer nicht vergessen macht, dieselben nicht aus ihrer moralischen Verwahrlosung erhebt. Es sind nun eine Menge Projecte zu solchen Brunnen zu Tage gefördert worden, die alle dem Geschmack englischer Architekten ein vollkommenes Testimonium pauper-

tatis geben. Man kann sich nichts Geschmackloseres denken, als diese verschnörkelten Grabmonumente, die man zu Wandfontainen umgemodelt hat, wirkliche Absurditäten. Wesshalb hatten die Befähigten es unter ihrer Würde, hier mit zu concurriren, um der Metropole und den anderen Städten in diesen Brunnen ästhetisch schöne Strassenzierden zu geben? Wir sahen nur einige einfach im Spitzbogenstyle gehaltene, die wenigstens Auge und Geschmack nicht beleidigten.

Jetzt, da augenscheinlich der Friede Europa's wenigstens für die nächste Zeit gesichert ist, taucht hier der Gedanke wieder auf, 1861 in London eine allgemeine Weltausstellung ins Leben zu rufen, bei welcher nach dem früheren, aber des Krieges wegen aufgegebenen Projecte den zeichnenden und bildenden Künsten mehr Rechnung getragen werden soll, als bei der ersten Welt-Industrie-Ausstellung. Von allen Seiten erheben sich Stimmen für das Project, und wir möchten nicht bezweifeln, dasselbe verwirklicht zu sehen, da man anfängt, die National-Ehre zu kitzeln, indem man die Befürchtung laut werden lässt, Frankreich würde wahrscheinlich mit der Ausführung des Projectes England zuvorkommen. Officiel ist öffentlich noch nichts für die Sache geschehen. Einen Platz für den neuen Ausstellungs-Palast hat man übrigens schon in Kensington und, wenn wir nicht irren, auch einen Plan von Smirke.

Die wohlthätigen Folgen zur Hebung und Läuterung des Geschmacks und Formensinnes, welche die erste Weltausstellung für England hatte, kann Niemand in Abrede stellen, und beweis't die Nothwendigkeit, in den Fabrikdistricten immer mehr „Schools of Arts", wie man die Zeichnen-Schulen zu nennen beliebt, zu gründen. Die bedeutendsten Schulen dieser Classe bestehen in Liverpool, Manchester, Leeds, Edinburgh, Dundee; doch wird man sich genöthigt sehen, ähnliche Anstalten in Huddersfield, Bradford und Keigley zu stiften. Uebrigens wird seit ein paar Jahren auch in den Elementarschulen jener Districte Zeichnen-Unterricht ertheilt. Die jüngeren Aspiranten zum Schullehrer-Fache müssen, um angestellt zu werden, so weit im Zeichnen erfahren sein, dass sie darin unterrichten können. Immer ein Fortschritt.

Die Künstler Londons, namentlich die Maler, stehen jetzt in offener Opposition gegen die Art Union oder den londoner Kunstverein, weil derselbe, nach ihrer Meinung, ihnen nicht genug abkauft, in diesem Jahre nur 2700 L. zu Ankäufen von Gemälden sollen verwandt werden, was zu der Einnahme, mehr als 14,000 L., in keinem Verhältnisse stände, wenn es auch nicht andere Künste gäbe, die eben so grossen Anspruch auf Förderung und Unterstützung haben, als die Malerei. Zudem bedenken die Unzufriedenen nicht, dass die Platte des Stiches „Life on the Seaside" allein 7000 L. kostete. Man sieht aus diesem Umstande, dass der londoner Kunstverein noch Erfahrungen machen muss, welche die deutschen Kunstvereine schon längst gemacht haben; es gibt keine anmaassendere und anspruchsvollere Classe der Gesellschaft, als die Kunst-Proletarier, die Künstler-Mittelmässigkeiten. Man wird drüben sagen: Partout comme chez nous.

Wie wir früher schon berichteten, sind jetzt im Brompton Museum die Handzeichnungen Raffael's, der Universität Oxford zugehörig, aufgestellt. Ein seltener Schatz, ein Unicum, aus 289 Nummern bestehend, welche Thomas Lawrence sammelte, die aber nur einen Theil seiner Sammlung ausmachten, der ganz von der Regierung für eine kaum nennenswerthe Summe angekauft werden konnte, was nicht geschah. Darauf wurde die Sammlung zerstreut, und in England nur ein Theil Handzeichnungen von Raffael und Michel Angelo auf dem Wege der Subscription für 7000 L. angekauft und der Universität Oxford verehrt. Lord Eldon unterzeichnete allein 4000 L. Ein Theil der Zeichnungen genannter Meister wurde für die Sammlung des Königs von Holland erworben und kam nach dessen Tod in das grossherzogliche Schloss in Weimar.

Man hofft, jetzt durch die Photographie eine vollständige Sammlung der Zeichnungen Raffael's und Michel Angelo's, die sich noch sonst in England und auf dem Festlande vorfinden, zusammenzubringen und dieselben gegenseitig mit anderen Sammlungen auszutauschen, — gewiss ein lobenswerthes, kunstförderndes Unternehmen. Das Departement der schönen Künste lässt die Handzeichnungen im Brompton Museum jetzt alle durch Thurston Thompson photographiren, so wie diejenigen, die sonst noch in England vorfindlich sind, um dieselben den Schools of Art zur Benutzung zur Verfügung zu stellen; — ein praktischer Wink auch für andere Regierungen. In dieser Beziehung wird die Photographie in ihrer fortwährenden Entwicklung der Kunst und den Kunststudien noch jetzt undenkbaren Nutzen leisten; welchen nicht zu berechnenden Vortheil gewährt sie dem Maler und Bildhauer, wo es gilt, zeitraubende Studien nach der Natur zu machen! Ganze Gruppen kann der Maler und Bildhauer sich stellen und photographisch aufnehmen, um sich von ihrer malerischen Wirkung und Haltung sofort ein klares, überzeugendes Bild zu geben.

Wie weit die Engländer in Bezug auf geläuterten Geschmack, den Farbensinn noch zurück sind, dazu liefern die decorativen Fresken, welche ein Maler, Sang, jetzt in der londoner Börse ausführt, den schlagendsten Beleg; dies kann man auch gewahren in der jetzt geöffneten Ausstellung von Building Inventions. Man bewundert den

praktischen Sinn, und staunt über den geringen Schönheits-Sinn.

Leidet in den drei Königreichen die Kirchenbau-Thätigkeit in Neubauten und Restaurationen auch keine Unterbrechung, so haben wir doch von keinem irgend bedeutenden Baue zu berichten. In Irland werden mehrere römisch-katholische Kirchen gebaut, und rasch schreitet die neue National Galery in Dublin voran.

Wir sehen ein gutes Zeichen darin, dass man im Allgemeinen in England anfängt, von der Manie, nur alte Bilder zu kaufen und oft mit Unsummen zweifelhafte Namen zu bezahlen, abzulassen und sich den Künstlern unserer Tage zuzuwenden. Die letzten Verkäufe von alten Bildern haben dies bewiesen; so wurde Lord Northwick's Sammlung alter Meister verkauft und brachte nur 3300 L. auf, wo hingegen um dieselbe Zeit 82 moderne Gemälde zu 7000 L. verkauft wurden, und zwar einzelne von Webster und Mulready bezahlt mit mehr als 1000 Guineen, die ursprünglich vielleicht für 50 oder 60 angekauft waren. Man kann Gott nicht genug danken, dass diese lächerliche Manie vorüber ist, alte Bilder unter, der Himmel weiss, welchem Namen anzukaufen; sehr häufig auch als Speculations-Artikel; denn während der Sammelperiode bestand der Kunstsinn sehr vieler Sammler bloss in der Erwartung der zu machenden Procente, war man so glücklich, einen Kunstenthusiasten mit den Meisterwerken zu beglücken, N. B. zu berücken. Unendlich hat diese Richtung dem Aufblühen der Malerkunst in unseren Tagen geschadet. Die Werke lebender Meister fanden selten Ankäufer und noch seltener Anerkennung; denn die Mode wollte es nun einmal, dass man nur in alten Gemälden, und waren es auch noch so erbärmliche Sudeleien, Schönheiten fand, sich und seinem Kunstgeschmack etwas zu vergeben glaubte, schenkte man einem modernen Gemälde nur einen prüfenden Blick. Hätten die grossen Meister des Cinquecento Italiens, des 17. Jahrhunderts der Niederlande solche Herrlichkeiten geschaffen, wären sie nicht von ihrer Zeit anerkannt, gewürdigt und belohnt worden? Wie entstand der kunstherrliche Schmuck der Kirchen Italiens, wie die weltberühmten Galerieen seiner Grossen und Städte, wie die Familien-Sammlungen in den Niederlanden und selbst einzelne Englands, namentlich unter Karl I. und Karl II.? Nur dadurch, dass man von allen Seiten einen Stolz darein setzte, die lebende Kunst zu fördern, indem man den Künstlern es nicht an Aufträgen mangeln liess. Und diese schützende Kunstliebe erstreckte sich von den Thronen der Fürsten bis in die Familien der wohlhabenden Bürger. Hoffen wir, dass neben dem materiellen Realismus unserer Tage auch die heiligste, schönste Blüthe des Lebens, die Kunst, wieder recht lebendige Pflege finde. Dass dies eine Möglichkeit ist, das bekunden die mächtigen Handels-Emporien Italiens, der Niederlande und Deutschlands, die gerade in der Blüthezeit ihrer materiellsten Thätigkeit am kunstfördernsten waren.

Die Direction des sydenhamer Krystallpalastes hat beschlossen, auch dem allgemeinen Publicum von Zeit zu Zeit das Schauspiel der grossartigen Wasserkünste zu Theil werden zu lassen. Bekanntlich sind dieselben einzig in der Welt, überbieten alles, was Derartiges noch gesehen worden ist. Man kann sich einen Begriff davon machen, wenn man erwägt, dass 12,000 Röhren thätig sind, wenn die Hauptspringbrunnen, die Cascaden, Tempel u. s. w. springen, die in jeder Minute 120,000 Gallonen geben, so dass 6,000,000 Gallonen Wasser verbraucht werden, so oft alle Werke in Thätigkeit gesetzt sind, deren sämmtliche Wasserröhren eine Strecke von mehr als zehn englische Meilen einnehmen.

Beschlossen ist es, den „Great Eastern", der schon mancherlei Proben überstanden, selbst, wie bekannt, eine Explosion, für einstweilen nicht in See gehen zu lassen, sondern nach den Haupthäfen zu führen, um ihn dort als Curiosum für Geld zu zeigen; denn die neue Gesellschaft kaufte das Schiff um 640,000 L. an und verausgabte noch 330,000 L., um dasselbe seefertig zu machen. Das Schiff mit 25,000 Tonnen Gehalt hat 2500 Pferdekraft, so dass es, nach der gewöhnlichen Berechnung der Schnelligkeit zur Last, den Weg nach Australien in 33 Tagen machen kann, und, könnte es in gerader Linie fahren, in 50 Tagen die Fahrt um die Erde. Man geht jetzt — noch hat sich der Great Eastern nicht in See als probehaltig bewährt — schon mit dem Gedanken um, noch einen grösseren Koloss zu bauen. Wo soll das enden?

Monumentale Malerei in Belgien.

(Fortsetzung.)

Beim ersten Eintritt in die Kirche Notre-Dame in St. Nicolas störte mich die weisse Tünche, die sich noch im Hauptschiffe bis zu den korinthisirenden Capitälen der Rundsäulen und in den Gratgewölben unverschämt breit macht; — eine Versündigung, von der nur wenige, selbst nicht die neugebauten Kirchen Belgiens verschont geblieben sind. Immer ein Fortschritt, dass man jetzt anfängt, dieselbe wenigstens in einzelnen Kirchen zu sühnen.

Das Chor erwartet noch seinen Schmuck, seine Ausstattung. Vollendet sind die beiden Capellen, in welche die Nebenschiffe auslaufen. Ueber den mittelalterlich gehaltenen Altartischen, unter denen vergoldete Reliquienschreine aufgestellt sind, bauen sich aus mehreren, portal-

mässig zurücktretenden Rundbogen-Stellungen gebildete Nischen. Säulen und Bogen sind mit Gold und reich wechselnden Ornamenten polychromirt, die Predellen mit Heiligen-Büsten auf Goldgrund geschmückt. Das Ganze stimmt recht harmonisch zusammen, wenn es auch noch schroff gegen die kalte Umgebung absticht. In der Nische der Südseite befindet sich ein von Swerts, ehe er nach Italien ging, gemaltes Altarbild, die Mutter des Heilandes (du sacré coeur), umgeben von Engeln und Heiligen. Kann man dem Bilde ein gewisses Gefühl der Frömmigkeit nicht absprechen, so trägt es doch noch ganz das Gepräge der vlaemisch-französirenden Schule, den Stempel des Sinnlichkeits-Princips, welches durch brillante Farbenwirkung besticht; es coquettirt, wenn ich den Ausdruck gebrauchen darf, mit Formen und Farben. Den Altar der Evangelienseite schmückt ein ebenfalls von Swerts gemaltes Bild, aber nach seiner italienischen und deutschen Kunstfahrt. Es stellt die Patrone der Stadt und des Landes dar: in der Mitte ein sitzender Bischof, um den sich zu beiden Seiten Heiligen-Gestalten gruppiren. Wirklich überrascht hat mich dieses Bild, so fremd sticht es in seinem ernsten, was den Ausdruck der Köpfe, die Gewänder betrifft, würdevoll stylisirten Charakter gegen alles ab, was man von modern religiösen Bildern in Belgien zu sehen gewohnt ist, und überraschte mich um so mehr, da es einen ganz anderen Künstler voraussetzte, als den, welcher das Bild der anderen Capelle gemalt, und dennoch war es derselbe Meister. Das Bild erinnert an Schraudolph oder Steinle. Der festen Ueberzeugung bin ich, dass Niemand beim ersten Anblick einen belgischen Maler der Gegenwart in demselben finden wird. In überraschender Weise gibt sich in diesem Altarblatte der Einfluss der ideelleren Kunstrichtung kund, die Deutschlands Meister geschaffen, ohne an zu strengem Ascetismus in der Farbengebung zu kränkeln. Der Vlaming ist der heimischen Tradition des Colorits treu geblieben, hat dasselbe aber wahrhaft künstlerisch der Form und der Idee unterzuordnen gewusst. Durch eine Beleuchtung von der Seite, welche der Beschauer beim ersten Anblick nicht gewahrt, ist die Wirkung beider Bilder, besonders von entferntem Standpunkte aus gesehen, wahrhaft magisch, erhalten die Figuren gleichsam Leben.

Ein solcher Fortschritt zum Besseren, ein solches, schon mit so schönem Erfolge gekröntes Ringen nach dem Ideelleren, ein solches Entsagen der materiellen Weltlichkeit in der monumentalen Malerei muss Jeden hocherfreuen, und gibt uns die Ueberzeugung, dass gerade Guffens und Swerts berufen sind, die eigentliche monumentale Malerei in ihrem würdevollen Ernste, in ihrer Erhabenheit, in ihrer Geist und Seele erfreuenden und nährenden hehren Schönheit ihrem Vaterlande zu geben. Und dass das bescheidene Künstlerpaar diesem beneidenswerthen Berufe gewachsen ist, dass es denselben in seiner ganzen hohen Bedeutung erfüllen wird, das bekunden seine schon ausgeführten monumentalen Wandmalereien, und namentlich sein erster Versuch: „Die sieben Schmerzen der heiligen Mutter Gottes", mit denen das Künstler-Paar zur innigen Erbauung aller Frommgläubigen, aller Andächtigen, zur wahren Freude aller Kunstkenner und Kunstfreunde die Nebenschiffe der Kirche Notre-Dame in St. Nicolas geschmückt haben.

Die Disposition der Wände, auf denen sie ihre Gemälde ausführten, habe ich schon angedeutet, mich aber gewundert, wie geschickt die Maler diese Hindernisse zu beseitigen wussten. Die Flächen der vortretenden Pilaster bilden gewöhnlich den Mittelpunkt der Composition, mit den Seitenflächen durch in den vergoldeten Ornament-Motiven ganz verschiedene Nischen in Verbindung gebracht. Diese Nischen sind so gehalten, dass sie gleichsam eine vortretende Umrahmung der Gemälde bilden, die in der Farbenstimmung zurücktreten und so auf einer Fläche gemalt erscheinen. Ueber den mittleren Nischen schweben unter den Capitälen der Pilaster Engel, die Leidenswerkzeuge des Welt-Erlösers tragend. Auf den Seiten der Fenster sehen wir die zwölf Apostel mehr denn lebensgross. Durch einfache Ornamente sind die Spandrillen der Fensterbogen mit dem Ganzen in Harmonie gesetzt, über jeder Apostel-Figur in den Zwickeln in Medaillons die kleinen Propheten mit Spruchbändern und in der Mitte der Fensterbogen in Medaillons die Patriarchen passend angebracht. Die Gräte der Gewölbe sind ebenfalls ornamentirt, die Gewölbekappen azurblau gehalten und mit goldenen Sternen besäet. Die Totalwirkung des Ganzen ist künstlerisch harmonisch schön.

Betrachten wir zunächst die Hauptbilder. Es sind dieselben hinsichtlich der Auffassung eben so lebendige, als ernstschöne und, was noch mehr sagen will, ganz originelle Compositionen, um so bewunderungswürdiger, da die von dem Künstler-Paare zu behandelnden Vorwürfe schon, der Himmel weiss, zum wie vielten Hundertmale dargestellt wurden. Die Zeichnung ist durchgehends streng und correct bis zu den kleinsten Details, die Stylisirung ernst und fern von jeder sclavischen Nachahmung, der Ausdruck in den Köpfen lebendig, vergeistigt schön und edel. Man fühlt, dass die Künstler den Geist der grossen christlichen Meister erfasst und sich nicht mit der blossen Form begnügt haben. Die Farbenhaltung ist durchweg kräftig, ernst, dem Gegenstande entsprechend, effectvoll, ohne alle Effecthascherei, wie schon bemerkt, harmonisch schön. Für mich aber ist das merkwürdigste, dass weder

in den Compositionen, noch in der Farbengebung im Entferntesten zu ahnen, dass diese Wandmalereien das Werk zweier Künstler sind, so übereinstimmend ist die Empfindungsweise, die künstlerische Auffassung der Compositionen, der Geist kindlichen Frommsinns, welcher dieselben belebt. In dieser Beziehung kann das Werk als einzig in seiner Art bezeichnet werden, die Production zweier Künstler, die geistig vollkommen in einander übergegangen sind, gleichsam nur Eine schaffende Seele bilden.

Nicht versuchen will ich es, die einzelnen Compositionen im Detail zu beschreiben, nur andeutend ihre Hauptschönheiten hervorheben. Ohne auch nur im Mindesten Absichtlichkeit zu verrathen, haben die Künstler es verstanden, in jedem Bilde des andächtigen Beschauers Aufmerksamkeit auf die Gestalt der heiligen Mutter Gottes hinzulenken, dieselbe stets hervortreten zu machen, und in ihrer Figur auch den Stufengang des Alters in der Reihe der sieben Schmerzen angedeutet. Das erste Bild hat die Beschneidung zum Vorwurfe, eine figurenreiche Composition. Das zweite die Flucht nach Aegypten; Maria mit dem Jesuskinde auf dem Esel, unter der mittleren Nische, harrend des Bescheides des h. Joseph, der links in eine Thorhalle tritt, um sich nach einem gastlichen Dache umzusehen; über Bethlehem schwebt ein Engel, der Schutzengel der Fliehenden. Jesus im Tempel ist die Darstellung des dritten Bildes. Umgeben von den Schriftgelehrten und Pharisäern lehrt Jesus der Knabe im Tempel, eifrig in einem Buche beschäftigt, das einer der Weisen des Tempels aufgeschlagen ihm vorhält. Aeusserst charakteristisch und lebendig ist der Ausdruck der Köpfe voller Staunen, Ueberraschung und Bewunderung. Auf der linken Seite des Bildes eilt Maria, im Schmerze um den Verlornen, den Berg des Tempels hinauf dem h. Joseph voran. Wie seelenwahr ist der Schmerz der Mutter in dem kleinen Kopfe ausgedrückt, wie poetisch schön die Freiheit der Künstler, das Bild in zwei Momente zu trennen, die sich doch künstlerisch bedingen! Die gewöhnliche Auffassung des Vorwurfes, wo die Mutter den verlorenen Sohn im Tempel wiederfindet, ist kein Moment des Schmerzes. Der Heiland ist auf dem vierten Bilde unter der Last des Kreuzes zusammengebrochen. An der Seite steht die Mutter sammt Johannes und den heiligen Frauen, aufgelös't im Schmerze über das Leiden des heissgeliebten Sohnes. Nach meinem Gefühl ist das Mantelkleid, welches den ganzen Körper des Erlösers einhüllt, nicht glücklich stylisirt, unschön in den Linien. Auf der entgegengesetzten Seite sehen wir zuerst das Werk der Erlösung vollendet. Am Fusse des Kreuzes stehen Maria und Johannes, dessen Hände sie krampfhaft mit den ihrigen gefasst hält. Tiefergreifend ist der Seelenschmerz, der sich in den Köpfen, in der Haltung der Figuren ausspricht, edel schö[n] sind die Formen des gekreuzigten Heilandes. Zur Sei[te] stehen Joseph von Arimathia und noch ein paar schmer[z]durchwühlte Männer. Das sechste Bild ist die Abnahm[e] vom Kreuze. Den unteren Körper ganz in das Leichen[-]tuch gehüllt, was ich nicht künstlerisch schön finde, ru[ht] der Kopf des Heilandes am Fusse des Kreuzes im Schoo[sse] der Gottes-Mutter, die heisse Thränen vergiesst; aufgelö[st] in Wehmuth und Schmerz kniet Johannes neben [der] Leiche des Gottmenschen. Ausserordentlich schön [in] Composition und originel in der Auffassung ist der let[zte] der sieben Schmerzen, die Grablegung. Es ist Nacht, d[ie] Beleuchtung durch Wolken unterbrochener Mondsche[in.] Das Schmerzenswerk ist vollbracht, die heilige Leiche i[n] das Felsengrab niedergelegt. Rechts sehen wir die hei[li]gen Frauen, die heimkehrend den Berg hinunterschr[ei]ten, in der Mitte die Mutter Gottes und Johannes allei[n] auch auf der Heimkehr begriffen; links unter dem Ei[n]gange des Felsengrabes Joseph von Arimathia eine bre[n]nende Fackel tragend, deren Streiflichter die Gruppe de[r] Mutter des Heilandes und des h. Johannes in eigenthü[m]licher Weise beleuchten. Inniger empfunden kann de[r] tiefe Schmerz nicht ausgesprochen sein, als wie er si[ch] auf dem Gesichte der Mutter des Heilandes, das man n[ur] im Profil sieht, und auf dem des h. Johannes kund gib[t.] Nur tief fühlende, von der ergreifenden Heiligkeit d[es] Momentes durchdrungene, von der wahren Andacht besee[lte] Künstler können solche Bilder malen. Den Schluss de[s] Bilder-Cyklus macht die heilige Jungfrau als Trösterin de[r] Betrübten, in einladender Stellung, die frommseligste An[]muth und Milde im Ausdruck des liebreizenden Kopfes.

Schön stylisirt, würdevoll und charakteristisch i[m] Ausdruck der Köpfe sind die Apostel-Figuren, wenn au[ch] kräftiger in der Färbung, doch nicht im Mindesten störe[nd] auf die Hauptgruppen wirkend. Die Apostel sind kun[st]schön und nichts weniger als conventionelle Nachahmun[]gen des Styls des Cinquecento. Die äusserst mannigfalti[g] stylisirten Gewänder der schwebenden Engelfiguren sin[d] weiss gehalten, lebendig ist der trauervolle Ausdruck der verschiedenen Köpfe. Das Ganze ist mit Gutta-Percha-Auflösung gemalt und zeichnet sich durch seine kräftige harmonische Farbenstimmung aus, wie ich dieselbe bei gewöhnlicher Fresco- oder Temperamalerei noch nicht erreicht sah. Man kann nicht anders sagen, Guffens und Swerts sind eben so tüchtig als Coloristen, wie sie bedeutend als Componisten sind.

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das Portrait des Cardinals Albert von Brandenburg, gemalt von Lucas Cranach d. Ä.

Der Besitzer einer der grössten Sammlungen ausgewählter Gemälde des Mittelalters, Stadtbaumeister a. D. Weyer, bekannt durch die Zuvorkommenheit, womit derselbe zu jeder Zeit Fremden und Einheimischen seine ausgezeichnete Galerie öffnet, hat dieselbe kürzlich durch Ankauf eines interessanten Bildes, von der Meisterhand des Lucas Cranach herrührend, vermehrt, das sowohl in compositorischer, als auch in historischer Beziehung ein grosses Interesse beansprucht. Dasselbe stellt nämlich vor den bekannten kunstsinnigen Cardinal Albert von Hohenzollern, Erzbischof von Mainz. Das Portrait selbst, ein Kniestück, veranschaulicht den ebengedachten Kunst-Mäcen des 16 Jahrhunderts, bekleidet mit den kostbarsten und meisterhaft gemalten Pontificalgewändern und den übrigen Abzeichen seiner hohen Würde. Es trägt derselbe nämlich eine reich in Perlen gestickte Mitra und ein äusserst reich gearbeitetes Pluviale mit den übrigen dazu gehörigen bischöflichen Ornaten. Die Rechte hält einen kostbaren, in fast überladenen Bildungen der Spätgothik geformten Bischofsstab; die Linke trägt ein Vortragekreuz in älterer Form.

Für das Studium der liturgischen Gewänder des Mittelalters ist das ebengedachte Gemälde in so fern von grösstem Belange, indem es die oben angedeuteten Pontificalien mit einer solchen deutschen Treue und Sorgfalt veranschaulicht, dass man annehmen muss, der Meister habe beim Zeichnen die betreffenden reichen Originalgewänder stets vor Augen gehabt. Auch ein besonderes Interesse verdient das kunstreich gestickte Tüchelchen (pannisellus, sudarium), das am erzbischöflichen Pedum befestigt ist. Durch das Vorkommen dieses Pannisellums an dem erzbischöflichen Stabe lässt sich die irrige Ansicht Einiger nachweisen, die da geglaubt haben, das Pannisellum wäre im Mittelalter als unterscheidendes Abzeichen nur allein an den Stäben der infulirten Aebte vorgekommen. Auch hat der Maler an dem schönen Portrait des Cardinals, über der Chorkappe hervorragend, das Schultertuch (humerale) nicht vergessen, das im Mittelalter immer mit der reich gestickten „parura, plaga“ verziert war. Die durchaus in Perlen gearbeitete „mitra pretiosa“ des mainzischen Kurfürsten zeigt auf der einen Seite der „ligula“ einen Relief in Perlen gestickten Wappenhalter, der das heraldische Abzeichen der Hohenzollern, den einköpfigen Adler mit dem betreffenden Brustschilde, erkennen lässt. Auf der entgegengesetzten Seite ersieht man ebenfalls als Reliefstickerei in Perlen den h. Martinus mit dem Bettler. Auch die reich gestickten Chirotheken des Cardinals Albert haben für die Geschichte der liturgischen Gewänder ein besonderes Interesse. Ueber den Handschuhen trägt derselbe ausserdem drei bischöfliche Ringe, und zwar an der rechten Hand einen besonders reich verzierten „Annulus episcopalis“, wodurch seine Würde als Erzbischof von Mainz angedeutet werden soll. Bekanntlich stand Albert auch noch der Erzdiözese Magdeburg und auch dem Hochstift Halberstadt als Bischof vor; desswegen trägt derselbe, jedoch an der linken Hand, noch zwei fernere Ringe, die ihn als Erzbischof von Magdeburg und als Bischof von Halberstadt kennzeichnen.

Dass das obengedachte Portrait jenen Cardinal Albert aus der jüngeren kurfürstlichen Linie der Hohenzollern vorstelle, der nach Kräften dem Eindringen der neuen reformatorischen Lehren Widerstand leistete, geht deutlich hervor aus dem zur Rechten befindlichen grossen Wappen, das die heraldischen Abzeichen von Kur-Brandenburg, so wie die Abzeichen der Erzstifte Mainz, Magdeburg und des Hochstiftes Halberstadt enthält. Von diesem kunstsinnigen Kirchenfürsten, dessen Portrait in dem belobten werthvollen Gemälde mit grosser Naturwahrheit im Mannesalter wiedergegeben ist, rühren heute in Mainz, namentlich aber in Magdeburg, noch mehrere Kunstwerke her, die Zeugniss ablegen, dass derselbe für Verbreitung und Ausdehnung der Kunst und Wissenschaften eine ähnliche Thätigkeit entwickelte, wie fast zur selben Zeit einzelne Mediceer in Florenz.

Auch das Museum in Berlin bewahrt in jenem Saale, wo die Faiencesachen und Majolica's aufgestellt sind, einen prachtvollen, mit den schönsten Scenerieen bemalten Tisch, der ehemals im Besitze des kunstliebenden Fürsten war und auf welchem sich dieselben heraldischen Abzeichen vorfinden, wie sie in gleicher Weise auf dem vorliegenden Bilde ersichtlich sind. Obschon sein Vetter Albrecht, Hoch- und Deutschmeister, durch die Freiheiten angelockt, welche die neue Lehre ihm bot, bereits 1525 zum Protestantismus übertrat, und die Reformatoren Hoffnung zu schöpfen begannen, den jungen, Anfangs sehr weltlich gesinnten Kurfürsten Albert von Mainz zum Lutherthume herüber zu ziehen, so widerstand derselbe den vielfachen Aufforderungen standhaft, nahm fortan Bedacht auf Verbesserung seiner Sitten, und suchte dem Abfalle von der alten Kirche durch Wort und That entgegen zu wirken. Sein Tod erfolgte 1545 zu Aschaffenburg, und wurde derselbe mit grossem Gepränge zu Magdeburg unter der Halle des westlichen Hauptthurmes beerdigt. Meister Vischer, der berühmteste Bildhauer und Erzgiesser seines Jahrhunderts, verfertigte demselben ein ehernes, prachtvoll gearbeitetes Mausoleum, das man heute noch in Magdeburg über dem Grabe desselben bewundert *).

*) Vergl. die ausführliche Lebensbeschreibung desselben bei Serrarii hist. Mogunt., Ersch' und Gruber's Encykl. und Moreris' Lexicon.

Hinsichtlich der Anfertiger jenes historisch interessanten Bildwerkes, das, vielleicht nach vielen Irrfahrten, jetzt endlich der obengedachten Galerie mittelalterlicher Malereien einverleibt worden ist, könnten Zweifel obwalten, ob dasselbe von Lucas Cranach dem älteren oder seinem Sohne Lucas Cranach dem jüngeren herrühre. Wer Gelegenheit hatte, eine grössere Zahl der mit grosser Meisterschaft und ängstlicher Sorgfalt gemalten Bildwerke des älteren Cranach zu sehen, dessgleichen auch mehrere, die von der Hand des jüngeren herrühren, wird unbedingt zugeben müssen, dass das vorliegende, mit so grosser Weichheit und Zartheit gemalte Portrait, dessgleichen die vielen, mit einer grossen technischen Bravour ausgeführten Ornamente an den reichen Pontificalgewändern offenbar die Meisterhand des Vaters und nicht die weniger geübte des Sohnes bekunden. Dazu kömmt noch, dass historisch feststeht, in welcher engen Beziehung und fast freundschaftlichem Verhältnisse mit dem Cardinal und Kurfürsten Albert von Mainz Cranach der Vater stand. So steht es fest, dass Cranach mehrere Portraits desselben anfertigte. Auch vollendete Cranach für den gedachten Kurfürsten jene prachtvollen Bilder, die ehemals die Stiftskirche zu Halle schmückten. Eben so sollen die kostbaren und zierlich geformten Reliquien-Behälter und Kleinodien dieser Stiftskirche im Auftrage unseres Cardinals von der Meisterhand des alten Cranach angefertigt worden sein. Als die Stiftsherren sich jedoch später der Reformation anschlossen, liess der Cardinal diese Kunstschätze nach Mainz bringen. Die Zeichnungen dieser schönen Reliquiarien befinden sich heute noch theilweise in der Bibliothek zu Aschaffenburg, und haben einige derselben in neuester Zeit eine Vervielfältigung durch Farbendruck erfahren.

Wir freuen uns, hier mittheilen zu können, dass das interessante Bildwerk in der Sammlung eines bewährten kölnischen Kunstfreundes ein gastliches Unterkommen gefunden hat, und werden wir nicht ermangeln, dieses Portrait des Cardinals Albert, bekleidet mit sämmtlichen Pontificalgewändern, im dem IV. Bande unseres Werkes, „Geschichte der liturgischen Gewänder", Jenen in getreuer Abbildung vorzuführen, die für Entwicklung der kirchlichen Ornate, gerade am Ausgange des Mittelalters, ein näheres Interesse haben.

Dr. Fr. Bock.

Berlin. Der von Prof. Schmidt in Wien seiner Zeit angefertigte und gekrönte Concurrenz-Plan für den hiesigen Rathhausbau ist durch Beschluss der Stadtverordneten-Versammlung der königl. Bauakademie überlassen worden. Das Directorium hatte ihn zur Benutzung bei Ertheilung des Unterrichts erbeten. Der Entwurf ist bekanntlich im gothischen Style durchgeführt, und dürfte es diesemnach endlich dahin kommen, dass letzterer fortan in den Lehrplan der Anstalt aufgenommen würde. Die beste, auf die praktische Kenntniss und Handhabung des gothischen Styles einwirkende Verwendung des Planes hätte in seiner Ausführung gelegen, wodurch gleicherzeit gerade Berlin um ein architektonisches Monument bereichert worden wäre, das ohne Zweifel den Vergleich mit allen denen nicht zu scheuen gehabt hätte, durch welche sich diese Hauptstadt unter den modernen Städten auszeichnet. Oder sollte gerade dieses von der Ausführung zurückgeschreckt haben?

Nürnberg. Im verflossenen Jahre hat das Germanische Museum wieder gute Fortschritte gemacht; die Restauration der beiden Klostercapellen, von denen die grössere zur Kunsthalle, die kleinere zur Alterthumshalle für kirchliche Gegenstände eingerichtet ist, darf als wohl gelungen bezeichnet werden; dasselbe gilt auch von dem renovirten kleineren Kreuzgange, der zu einer Waffenhalle umgewandelt worden. Die neueste Bereicherung des Museums, das grossartige Bild Kaulbach's, fährt fort, seine anziehende Kraft auf Heimische und Fremde zu üben.

Hall. Unsere Kirche, einer der besuchtesten Wallfahrtsorte Belgiens und eines der schönsten gothischen Baudenkmale des Landes, wird vollständig restaurirt. Die zu diesem Zwecke nöthigen Vergantungen sind bereits ausgeschrieben.

Paris. Unser Stadtrath hat das Verdienst, dass er bei der mit jedem Tage lebendiger um sich greifenden Bewegung der monumentalen Kunst nicht zurückbleibt, im Gegentheil hierin den Municipalräthen der Städte Frankreichs mit dem lobenswerthesten Beispiele vorangeht. So hat er jetzt wieder beschlossen, dem Thurme von St. Germain l'Auxerrois, der gewissenhaft restaurirt worden, seinen ganzen Bildschmuck wiederzugeben. Zu dem Ende sind unter anderen zwei Engelgestalten, drei Bischof-Figuren und zwölf Standbilder von Königen französischen namhaften Künstlern in Auftrag gegeben. Auch die neue Façade des Palais de Justice, der alten Königsburg, wird mit acht allegorischen Figuren im Style des Bauwerkes belebt. — Unter den Schöpfungen der modernen Kunst der jüngsten Zeit machen hier zwei Bilder von Léon Cogniet, „Le Départ" und „Le Retour", Scenen aus dem letzten italienischen Kriege, ein ganz ungewöhnliches Aufsehen. Beide Gemälde sind in jeder Hinsicht würdig des Meisters der „Marietta Tintorella", der auch Deutschland und Belgien die grösste Anerkennung zu Theil werden liess und welche des Malers Ruf begründete.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 21. — Köln, den 1. November 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber gothische Architektur.

VIII.

Zu bedauern ist es, dass die Daten der Erbauung der Bauwerke dieser Periode, des 12. Jahrhunderts, so schwer zu bestimmen sind. Selbst wo wir wissen, von wem dieselben erbaut sind, lebten die Gründer oft so lange, dass es vollkommen unmöglich wird, den Zeitpunkt ihrer Bauten genau herauszufinden. So stand Pudsey dem Bischofthume von Durham 40 Jahre vor, Roger bekleidete das Bischofs-Amt von York nahe an 30 Jahre, Heinrich de Blois das von Winchester 42 Jahre, und Walkelin de Ferrers, welcher die Halle in Oakham Castle erbaute, herrschte über diese Grundherrlichkeit von 1161 bis 1201.

Unter den späteren Werken der Transition mag noch der östliche Theil der Kathedrale von Chichester angeführt werden, ein schönes Beispiel, aber noch edler ist der östliche Theil von Tynemouth Abtei. Auch hier fehlt uns das Datum. Wenn auch äusserlich die flachen normannischen Streben beibehalten sind, so hat die Kirche doch im Innern keine romanische Form, sondern ist durchaus spitzbogig und ganz und gar entwickelt in jedem Theile, wenn wir auch allenthalben das charakteristische Merkmal der Transition in England, den viereckigen Abacus, finden. Die Details sind ausserordentlich reich und schön, während die Dicke der Mauern dem Innern eine massenhafte Grossartigkeit verleiht, wie man sie selten findet. Ihre Lage ist unfreundlich, auf einem öden Vorgebirge, nahe der Küste, so dass jeder Windstoss, der vom deutschen Meere kommt, durch ihre Gewölbe saus't; aber wie unfreundlich ihre Lage ist, so wird doch Niemand sie besuchen, ohne sich angezogen zu fühlen durch ihre edle, schöne Architektur, in der diese Kirche nur von wenigen Bauten ihrer Zeit übertroffen wird.

Die Abtei Hexham ist in demselben nördlichen Districte ein edles Beispiel, das wir als den Uebergang von dem Uebergange in den entwickelten frühenglischen Styl bezeichnen möchten. Im Norden finden wir auch in Kelso, Jedburgh und Dryburgh noch merkwürdige Kirchenbauten aus der Uebergangs-Periode. Die erste ist durchgängig rundbogig, die zweite, wie schon bemerkt, berühmt durch ihr ausgezeichnetes Portal, und die letzte durch ihre ebenfalls bauschönen Portale, welche aber eher merkwürdig sind durch ihre keusche Einfachheit, als durch den Reichthum ihres Details. Auch sind noch anzuführen unter anderen Mustern die Abtei von Turnes und die Sister Church in Cartmel, so wie die stattlichen Refectorien in Fountains und Rivaux.

Uebrigens würde es ein endloses Unternehmen sein, alle Beispiele des Uebergangs-Styles in England aufzuzählen. Da dieselben keineswegs fremdländisch sind, so scheint das ganze Land mit Bauten im Uebergangsstyle übersäet gewesen zu sein, und da diese durchaus nichts Unpassendes zeigen, welches im Geleit eines rein eingeführten Styles ist, so bekunden dieselben jetzt einen Grad von Originalität, ein Uebersprudeln in der neuen Kunst, welches wirklich entzückt; sie entfalten Schönheiten, die durchaus von den in anderen Ländern vorkommenden verschieden sind. Nicht allein ist dies der Fall in Werken grösseren Maasstabes, sondern auch in den kleinsten Dorfkirchen, in denen wir den Styl zu seinen einfachsten Elementen zurückgeführt finden, stets einen Schönheitssinn zeigend und eine emsige Achtsamkeit auf die Details, die ganz

überraschend sind. Eine der Formen dieser einfacheren Bauwerke ist das glatte Capitäl ohne alles Laubwerk, so wie an der Roche Abtei, welches seiner Einfachheit wegen häufig bei Dorfkirchen in Anwendung kommt. Kann man sich auch nichts streng Einfacheres denken, so hat es doch einen Grad von Schönheit, in ihrer Art der des reichstverzierten Capitäls gleich. Der Uebergang von diesem glatten Capitäl war der zu dem rundgegliederten, welches in der englischen Frühgothik so charakterisch und eigenthümlich. In etwa schwer ist es, die charakteristischen Unterscheidungs-Merkmale der englischen Uebergangs-Periode mit denen der französischen zu definiren, in so fern dieselben in einer Weise beginnen, die gerade das Entgegengesetzte von denen, in welchen sie endigen; denn sie zeigen eine stärkere Aehnlichkeit mit dem vorhergehenden Romanischen, während sie in einem Style endigen, der von jenem durchaus mehr verschieden, als dies der Fall ist mit der vollkommenen frühgothischen Architektur in Frankreich. Die frühesten Werke des Uebergangs-Styles in dem Gebiete der königlichen Domainen Frankreichs erscheinen einem englischen Auge entwickelter, mehr fortgeschritten, als sie in der Wirklichkeit sind, weil das Romanische in jenem Districte weniger von jenen charakteristischen Merkmalen hat, welche für unser Auge den Styl kennzeichnen, als jene Englands oder anderer Theile Frankreichs. Die Zeichnung der Archivolten war, wie Viollet-le-Duc sagt, sparsam im Ornament, aber reich an Gliederungen, und wenn wir den frühgothischen Styl vergleichen mit den vorhergehenden romanischen Bauwerken derselben Gegend Frankreichs, so werden wir finden, dass die Veränderungen im Vergleich nur gering waren. Anfänglich war in England die Veränderung ebenfalls gering, aber da das Romanische reich an charakteristischen Decorationen war, so folgt daraus, dass uns unser Frühübergangs-Styl mehr romanisch erscheint, als der von Frankreich. Vergleiche man z. B. die Kirche zum heiligen Kreuz in Winchester mit Sens; das Verhältniss des Rundbogens zum Spitzbogen ergibt in beiden wenig Unterschied. In Sens sind selbst die Wölbungen der Seitenschiffe rund, während sie an der Kirche zum heiligen Kreuz spitzbogig sind; auch sind dieselben nicht sehr verschieden in ihren Beziehungen zu den vorhergehenden romanischen desselben Districts, was man sieht, wenn man ein Travee des Innern der Kathedrale von Sens mit einem entsprechenden Theile einer französischen Kirche im romanischen Style vergleicht. Da aber Sens durchaus frei von jenen romanischen Ornamenten ist, an denen die Kirche zum heiligen Kreuz so reich, so scheint jene Kirche weiter entwickelt, mehr fortgeschritten zu sein. Wir hatten in der That weit mehr von unseren romanischen erhalten, als die Franzosen es in und um die Provinz Isle de France gethan hatten.

Merkwürdig ist es der umgekehrte Fall davon, dass wir am Ende unserer Uebergangs-Periode nicht allein dieses Uebermaass von romanischen Elementen aufgegeben hatten, sondern noch weiter als selbst die Franzosen gegangen waren, indem wir sogar die weniger in die Sinne fallenden veränderten und Details einführten, die ganz von denen des vorhergehenden Styls verschieden waren. So wurden die Gliederungen unserer Bogen immer reicher und studirter in ihren Profilirungen, als die in Frankreich, welche fortfuhren, nur die Wiederholung einer Rolle zwischen zwei Hohlkehlen zu sein, während die unsrigen aus zahlreichen und schönen Gliedern zusammengesetzt waren; die Verhältnisse unserer Fenster wurden graziöser, als die gewöhnlich in Frankreich angewandten, besser wurden die Gliederungen der Sockel. Auf der anderen Seite waren wir weniger freigebig in der Anwendung von Sculpturen und erfanden ein gegliedertes Capitäl, welches die Franzosen nie besessen haben; so, darf ich mich des Ausdrucks bedienen, nahmen wir die Wahl einer dorischen sowohl als korinthischen Verschiedenheit an unseren Säulen an, gaben zuletzt die viereckige Form des Abacus auf und machten unsere Capitäle grösstentheils rund, so dass am Schlusse unserer Transitions-Periode wir weiter von unserem romanischen Style abgewichen waren, als die Franzosen von dem ihrigen, und während die französischen Bauwerke des frühesten Uebergangs-Styles weit mehr fortgeschritten scheinen, als die derselben Periode in England, so ist dies umgekehrt der Fall am Ende der Uebergangs-Zeit, wo die englischen Beispiele weit mehr fortgeschritten erscheinen, als die französischen, was ganz klar wird, vergleicht man das Galilee oder die Vorhalle von Ely mit den westlichen Portalen von Notre-Dame, welche einige Jahre später sind.

Meine Umrisse der englischen Transition will ich damit schliessen, vier Beispiele anzugeben, welche die Gränzen ihrer Dauer bezeichnen, indem sie zeigen, wie bald das eigentliche Frühenglische seine vollkommene Entwicklung erreichte. Die zu diesem Zwecke gewählten Beispiele sind folgende:

1. Das Chor, das östliche Transept in Lincoln, die durch Bischof Hugh vor dem Ende des 12. Jahrhunderts vollendet wurden, und welche, wenn auch den früheren Charakter tragend, entschieden nicht transitional sind, sondern entwickelt Frühgothisch.

2. Die westlichen Portale von St. Albans, erbaut durch William de Cella zwischen den Jahren 1195 und 1205. Dieselben gehören zu den schönsten frühgothischen Werken im Königreiche und zeigen keine romanischen

Reminiscenzen, noch irgend etwas charakteristisch Französisches, ausgenommen das Knospencapitäl (crochet capital), welches prachtvoll entwickelt ist bei rundem Abacus.

3. Die östlichen Capellen in Winchester, erbaut durch Bischof de Lucy um 1204. Dieselben haben keine hervorstechenden Formen, sind nur rein Frühenglisch und zeigen schwache Andeutungen von Maasswerk.

4. Der Eingang des Galilee in Ely, erbaut durch Bischof Eustachius, welcher vom Jahre 1195 bis 1214 auf dem bischöflichen Stuhle sass. Dieses Bauwerk ist eines der prachtvollsten Muster des vollkommen entwickelten Styles im ganzen Lande. Man findet an demselben das Knospencapitäl aber überreich verziert, nicht mit französischem, sondern mit englischem conventionellem Laubwerk, während die Gliederungen der Bogen mit den ausgesuchtesten Laubornamenten echt englischen Charakters geschmückt sind.

Wir ersehen daraus, dass, wenn uns auch die Franzosen im Beginn ihrer Uebergangs-Periode voraus waren, die unsrige, mit wenigen unbedeutenden Ausnahmen, ebenfalls wie die ihrige vollkommen national war, und dass dieselbe sich nicht allein eben so bald vervollkommnete, sondern dass sie zu einem mehr unterscheidenden und eben so streng nationalen Style führte, als der glänzendste frühspitzbogige in Frankreich.

Ueber diesen Gegenstand will ich nur noch eine Bemerkung hinzufügen. War auch die erste französische Entwicklung, mit der unsrigen verglichen, — wie lange auch der Stillstand zwischen der Aufführung von St. Denis und St. Germain-des-Prés währte — früher, so waren die Schritte zwischen den Abstufungen der Transition in beiden Ländern eben zahlreich, und zwar viel früher, ehe wir aus derselben den sogenannten Spitzbogen-Styl entwickelt hatten, den wir unter der Benennung „Early English" kennen, mit seinen lanzettförmigen oder schmalen Fenstern und rundem Abacus; das Ganze machte diesen Fortschritt doch in der Frist eines menschlichen Lebensalters. Nicht allein wurde der Uebergangsstyl in Frankreich und England unter gleichzeitigen Monarchen zur Vollkommenheit gebracht, sondern jene Königin, welche bei der Weihe von Suger's so frühzeitigem Baudenkmale gegenwärtig, welche durch ihre Frivolität den Stillstand verursachte und welche Zeugin der Vollendung der Kirche zum heiligen Kreuz während ihrer Gefangenschaft in Winchester war, lebte lange genug, um noch den vollkommen entwickelten frühenglischen Spitzbogenstyl in De Lucy's Capellen in der nachbarlichen Kathedrale zu sehen *).

IX.

Die Ausführlichkeit meiner Bemerkungen über die Transitions-Periode in Frankreich und England nöthigt mich, meine Ansichten über diese Periode in Deutschland nur auf wenige Bemerkungen zu beschränken.

Schon früher habe ich die ausserordentliche Verspätung der Deutschen im Aufgeben ihres so sehr geliebten romanischen Styls angedeutet. Ich bin nicht vorbereitet, wie dies bei den englischen und französischen Gebäuden der Fall war, in Deutschland das erste Erscheinen des Spitzbogens nachzuweisen, zweifle aber nicht, dass es dort eine Menge einzelner Beispiele von einem früheren Gebrauche desselben gibt; einen eigentlichen Uebergang zum Spitzbogenstyl finden wir indess daselbst nicht vor dem Anfange des 13. Jahrhunderts, nachdem derselbe in Frankreich und England schon vollendet war. Nichts desto weniger ist die deutsche Transition eine entschieden natürliche und unstreitig ein Sprössling ihres romanischen Styls, wie auch in England und Frankreich; sie ist so eigenthümlich, dass sie auf den ersten Anblick wenige Beziehungen zu der Architektur eines jener Länder zu haben scheint, und man spricht gewöhnlich von derselben als von einer Varietät des Deutsch-Romanischen. Wir wollen nur wenige ihrer vorzüglichsten Werke näher betrachten, wie Gross-St.-Martin, St. Gereon und St. Aposteln in Köln, die Kirche St. Quirin in Neuss, den Dom zu Limburg an der Lahn, zu Sinzig, zu Gelnhausen oder St. Marien in Trier, die westlichen Façaden in Andernach und Xanten, die Kirche in Halberstadt, die östliche Abside des magdeburger Domes, die jetzt zerstörten Kreuzgänge von St. Gereon in Köln und in Altenberg, und die lange Reihe von Kirchen Deutschlands aus dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts, und wir werden uns sogleich überzeugen, dass sie alle eine eben so natürliche und logische Transition von ihrem eigenen national-romanischen Style entfalten, wie die Bauwerke Suger's von denen der königlichen Domainen der Isle de France in Frankreich. Der Gebrauch des Knospen-Capitäls in einigen der späteren Bauten des Uebergangs-Styles in Deutschland ist das einzeln stehende Beispiel einer directen Nachahmung der schon vollkommen ausgebildeten Transition in dem Nachbarlande.

Das grosse Unglück der deutschen Transition war, dass dieselbe so spät eintrat, so dass, ehe sie sich ausbilden konnte, die Franzosen schon in das zweite Sta-

*) Königin Eleonore wurde 1137 mit Ludwig VII. vermählt. Von diesem geschieden, gab sie Heinrich, Herzog der Normandie, später als Heinrich II. König von England, ihre Hand. Sie wurde von ihrem Gemahl, weil sie sich in eine Verschwörung gegen denselben eingelassen hatte, in Winchester eingekerkert und schmachtete hier als Gefangene 14 oder 16 Jahre bis zu ihres Gemahls Tode (1189). Sie zog sich darauf in das Kloster von Fontevraud zurück, wo sie am 31. März 1204 starb.

dium ihres entwickelten Spitzbogenstyls getreten waren und schon das ausgebildete Fenster-Maasswerk anwandten. Die Folge davon war, dass die deutsche Geduld zuletzt nachgab. Die deutschen Baumeister verliessen ihre Transition eben, als sie einen Spitzbogenstyl eigener Art ausbildeten, und sich dann ganz in die Arme der Franzosen werfend, gingen sie mit Einem Male von ihrer eigenen eigenthümlichen und charakteristischen Bauweise zu dem vollkommen entwickelten Style von Amiens und Beauvais über. Fergusson beklagt dies, weil, nach seiner Ansicht, dadurch die Entwicklung eines vollkommen rundbogigen Styles verhindert worden sei; es muss aber wohl erwogen werden, dass der Rundbogen-Styl Deutschlands schon lange vorher aufgegeben war, ehe seine National-Architektur vor dem herrschenden Sterne Frankreichs unterging.

Der Verlust, den wir daher zu beklagen haben, ist nicht der, dass dieser Anschluss an Frankreich eine vollkommenere Entwicklung des Rundbogenstyls verhinderte, sondern dass er die Ausbildung einer wirklichen deutschen nationalen Verschiedenheit des Spitzbogenstyls hemmte, als dieselbe gerade im Begriff war, sich zu vervollkommnen, und wie die Deutschen Vieles thaten, um diesem zuvorzukommen, machte es unzweifelhaft ihre Bauweise für das folgende Jahrhundert in einer Art zu einer deutschen Version des französischen Styls.

(Es lassen sich übrigens die Grundsätze Scott's in Bezug auf die Einführung des Spitzbogens als eine constructive Nothwendigkeit auch in Deutschlands Kirchen im Uebergangs-Style nachweisen und mit vielen Beispielen belegen. Die Hauptbogen, welche den grössten Schub hatten bei verminderter Stützkraft, sehen wir sich zuerst zu Spitzbogen gestalten, wenn auch sonst der Bau ganz rundbogig durchgeführt ist. So sehen wir, um nur einige Beispiele aus unserer Umgebung anzuführen, den 1220 neuerbauten Thurm auf der St.-Andreas-Kirche im Rundbogenstyl sich über Spitzbogen der Vierung erheben. Die Hauptbogen des Westchores sind ebenfalls Spitzbogen, wenn auch das Langhaus, eine Säulenbasilica, rundbogig ist, angeblich 974 von Erzbischof Bruno erbaut. In den noch erhaltenen Theilen des Kreuzganges mit seinen eigenthümlich gezahnten Rundbogen finden wir spitzbogige Kreuzgewölbe, deren Gurte Rundstäbe sind.

St. Gereon hat an der Kuppel lanzettförmige Spitzbogenfenster, die von einem auf Ringsäulen sich stützenden Wulste umgeben und durch einen Stab zweifaltig werden. Die Hauptfenster an der Stirnseite der Rotunde sind mit einem rundbogigen Wulste umgeben und durch drei lanzettförmige Spitzbogen-Fenster in drei Fensterlichter getheilt. Die Hauptbogen der Kuppel, die rundbogig, sind an ihren Breitseiten spitzbogig.

St. Maria auf dem Capitol ist eine ernste, in ihren rein erhaltenen Theilen streng rundbogige Pfeilerbasilica mit halbrunden Transepten und Abside. Das Langhaus erhielt am Anfange des 13. Jahrhunderts spitzbogige Kreuzgewölbe, welche auf in den Pfeiler eingelassenen einfachen und gebündelten Diensten ruhen. Die Gurtbogen bestehen aus mehreren spitzbogigen Gliederungen.

Wir wollen uns mit diesen Andeutungen begnügen, bemerken aber hier nur, dass die ganz im rheinisch-romanischen Style durchgeführte St.-Cuniberts-Kirche 1220 begonnen und 1248, im Jahre der Grundsteinlegung zu unserem Dome, eingeweiht worden, — der schlagendste Beweis für die Richtigkeit der von Scott bezüglich der Einführung des ausgebildeten Spitzbogenstyls in Deutschland aufgestellten Behauptung. Deutschland hat denselben schon ausgebildet von Frankreich überkommen; denn am Anfange des 13. Jahrhunderts blühte am Rheine noch der rheinisch-romanische Styl in seiner schönsten Entwicklung. Als Beleg dienen, ausser der Kirche St. Cunibert, besonders das herrliche St.-Quirins-Münster in Neuss und die niedliche Kirche in Sinzig. Sehr zu bedauern ist es, dass uns Scott in seinen Vorlesungen die Nachweise über den Gang der Transition in Deutschland, wie er denselben für England und Frankreich so scharf bezeichnet, schuldig geblieben ist.)

Ich habe so lange bei der Geschichte des Ueberganges verweilt, dass ich keine Zeit gehabt, irgend welche praktische Lehren aus den Veränderungen in der Baukunst, welche wir entworfen, zu schöpfen. Welches sind denn die leitenden Lehren, die sie uns geben?

Erstens. Sie zeigen uns, wie absolut die Nothwendigkeit gewesen sein muss, indem man einen vollkommenen Bogenstyl schuf, der Sclaverei zu entsagen — ich will nicht sagen, des Rundbogens, denn derselbe ist eine der reinsten und nützlichsten Formen —, aber des Festhaltens an einer unveränderlichen Form des Bogens, die keine Variation in ihrem Verhältniss der Höhe zur Spannung zulässt, noch irgend eine Veränderung der Form, passend zu seinen statischen Zwecken oder zu seiner geometrischen oder ästhetischen Stellung.

Zweitens. Sie geben Ermuthigung für die Aufgabe, einen Styl auszuarbeiten, der zu den Anforderungen unserer Tage passt, indem es beweis't, wie gross die zu erzielenden Resultate sind, wenn nicht allein die Künstler, sondern auch die Regierungen, die Adeligen und die Geistlichen eines Landes gesammter Hand, mit Einem Herzen und Einem Geiste dasselbe Ziel verfolgen und zusammenwirken mit allem Eifer, aller Energie und Beharr-

lichkeit, bis sie den grossen Zweck ihrer Absichten erreicht haben. Möchten wir eine entsprechende Anstrengung in unserem Vaterlande wieder erwachen sehen.

In dem Zeitalter, von dem wir gehandelt haben, behielt die Baukunst, wenn auch grossentheils originel, noch immer Elemente der entarteten römischen und anderen aus den Zeiten der Dunkelheit und des Barbarismus, die dem Falle des Römer-Reiches folgten; aber durch die Bemühungen, die wir angedeutet, wurden diese Elemente verbannt, und der Styl gestaltete sich rein und veredelt, gleich dem im Feuer gereinigten Golde.

Drittens. Wir können auch aus dem Gesagten eine Lehre der Geduld entnehmen. Diejenigen von uns, die versucht haben, einen auf unsere eigene Nationalität begründeten Baustyl wieder zu heben und zu beleben, sind oft abgeschreckt worden durch die Langsamkeit unserer Fortschritte. Jetzt ist es aber kaum 20 Jahre, seit wir uns ernstlich an diese Aufgabe gemacht haben, und so rasch auch die Transition im 12. Jahrhundert gewesen zu sein scheint, so haben wir doch einen Zwischenraum von 20 Jahren gefunden, in welchem wir durchaus keinen Fortschritt wahrnehmen, welches, trotz aller Hindernisse, von uns während einer Periode derselben Dauer nicht gesagt werden kann; darum lasst uns Muth fassen und vorwärts schreiten, und trotz aller zeitweiligen Entmuthigung wird ein ähnlicher Erfolg am Ende unsere Bemühungen krönen.

Viertens. Man hat oft behaupten hören, dass es unrecht sei, darauf versessen zu sein, Uebergangs-Style zu studiren. Dies möchte in so weit wahr sein, wollte man dieselben zum Vorbilde nehmen; aber ich finde gerade das Gegentheil, wählt man dieselben zu Special-Gegenständen des Studiums. Sie sind eben die Perioden intellectueller Energie, die Momente der grössten Anstrengung des menschlichen Geistes. Von denselben lernen wir, welchen Eifer, welche Entschiedenheit, Festigkeit des Wollens, welche Einigkeit im Vorhaben, welche geduldige Beharrlichkeit erforderlich sind, um etwas Gutes und Grosses zu Stande zu bringen. Das Ergebniss des mächtigen Kampfes war, dass, befreit von jedem barbarischen oder leblosen Elemente, unsere Architekten im nächsten Jahrhundert auf der frei vor ihnen geöffneten Bahn mit aller ihnen zu Gebote stehenden Macht, und ohne sich durch Hindernisse zur Erreichung ihres Zieles abschrecken zu lassen, vorangingen. Möchten wir dasselbe von uns sagen können, welches auch unsere Ansichten bezüglich des Styles sein mögen.

Fünftens. Dann ist in dem Style der Bauwerke, die wir näher betrachtet haben, viel für uns zu lernen. Sie besitzen eine männliche Grösse, eine edle Festigkeit, eine Unabhängigkeit der Ornamentation, verbunden mit einer dankbaren Annahme ihres Beistandes, was jedwedem Style ein gesundes Element geben würde. Oft ist ein vollkommener Styl fehlerhaft in diesen charakteristischen Kennzeichen. Derselbe ist herabgestimmt zu einer zu vollkommenen Symmetrie, zu einer zu feinen Abwägung der einzelnen Theile; das Ganze mag nichts als Harmonie einflössen, aber die Einzelheiten verlieren sich zu sehr im Ganzen, es gibt sich darin zu viel Uebersättigung des Erreichten kund und nicht genug des Strebens nach Vollkommenheit. Die ersten Entwicklungen der Spitzbogen-Architektur verursachen eine Aufregung des Geistes, welche vollkommenere Beispiele nie hervorbringen, und es scheint mir, dass sie Elemente enthalten, welche wir nicht versäumen sollten, unseren eigenen Bauwerken beizumischen, — ein Punkt, den ich später näher zu belegen gedenke.

Sechstens. Auch ist noch etwas aus der merkwürdigen Geschichte zu lernen, die ich über die Einführung eines classischen Elementes skizzirt habe: das korinthische Capitäl, und zwar in einem Zeitpunkte, wo alle anderen Ueberbleibsel der Architektur der ganzen Welt weggeworfen worden waren. Es ist dies eine Art Parallele zur Wiederbelebung der classischen Literatur zu derselben Zeit, von welcher Viollet-le-Duc bemerkt:

„Es ist gerade zu derselben Zeit, als die Nachforschungen über antike Literatur, Wissenschaft, Philosophie und Gesetzgebung mit Eifer verfolgt wurden (während des 12. Jahrhunderts), dass die Architektur die letzten Nachklänge der antiken Traditionen aufgab, um eine neue Kunst zu gründen, deren Grundprincipien in offenbarem Widerspruch zu jenen der Künste des Alterthums stehen. Sind wir denn", fährt er fort, „befugt, hieraus zu schliessen, dass die Männer des 12. Jahrhunderts mit sich selbst nicht einig waren? Gerade das Gegentheil; aber das, was die Renaissance des 12. Jahrhunderts von der des 16. Jahrhunderts unterscheidet, ist dies, dass die ersteren in den antiken Geist drangen, während die letzteren sich bloss von der Form verführen liessen."

Das korinthische Capitäl stand allein unter den Details der antiken Architektur, gegründet auf Principien der Schönheit, die allen Zeitaltern gemein sind. Es war schon angedeutet in den Werken ihrer frühesten Vorgänger, der Aegypter, und hat die in allen folgenden Stylarten angewandten Formen der Capitäle hervorgerufen, sowohl bei den Byzantinern, Sassanianen, Saracenen und den gothischen Eroberern Roms. Während sie beständig darauf bedacht waren, ihre Kunst von den todten Ueberbleibseln der antiken Kunst zu reinigen, sollte diese eine Form als ein Anfang der Entwicklung neu belebt werden. Dasselbe kann vom Spitzbogen behauptet werden, ist die

Theorie seines saracenischen Ursprunges wahr. Es wurde derselbe in sehr früher Zeit erfunden, vielleicht sogar früher, als der Rundbogen, wiewohl seine Anwendung damals nicht gewürdigt wurde. Die romanischen Baumeister hatten viele todte Formen der Ornamente saracenischer und persischer Manufacturen angenommen, und die Einführung dieser einen, wirklich lebendigen Form in dem Augenblicke, wo die Anforderungen des Styls dies erheischten — entweder wurde die Idee bei ihnen freiwillig angeregt oder durch äussere Veranlassung —, war das Signal, den gesammten Orientalismus, den sie bereits im Gebrauch hatten, als unfruchtbar und nutzlos aufzugeben.

Hieraus mögen wir lernen, dass wir nicht zurückschrecken sollen, zu unserer Entwicklung äussere Eingebungen, woher auch ihre Quelle sein mag, anzunehmen, wenn sich dieselben unserem Auge und unserem Verstande als wirkliche Quellen der Schönheit erweisen oder als Hülfe zur Construction, und als fähig, mit dem Style, in dem wir arbeiten, in Harmonie gebracht zu werden. Werfen wir dieselben kühn in den Schmelztiegel und sind wir gewandte Manipulatoren, so wird das Gold uns übrig bleiben und die Schlacken schon ausscheiden.

Etwas Anderes, das wir lernen können, ist dies, dass der Vorschritt irgend einer Nation in der Handhabung eines Styls die Entwicklung desselben in Nachbarländern des Anspruchs auf Nationalität nicht beraubt. Die englische Uebergangs-Periode begann etwas später, als die französische, und sie ist dennoch durchaus bestimmt in ihrem Charakter und Endergebnisse, so dass Niemand ein englisches Bauwerk aus dieser Zeit mit einem französischen verwechseln wird.

Die deutsche Uebergangs-Periode kam, nachdem die französische und die englische schon vollkommen ausgebildet war, und dennoch ist dieselbe noch mehr national, als die englische, wie auch die italienische Gothik, wenn auch absolut von aussen eingeführt und oft sehr mangelhaft im Detail, stärker ausgeprägte nationale charakteristische Kennzeichen hat, als irgend eine andere.

Gebrauchen wir indess den Ausdruck „national", so beziehen wir denselben nicht, wie gewöhnlich, auf diese localen Varietäten, sondern wünschen vielmehr das allgemeine Factum zu bezeichnen, dass in unserem eigenen Lande und mitten unter der Familie der europäischen Nationen jene Style, welche sich während des Aufblühens unserer eigenen Civilisation entwickelten, nationaler sind, als die wieder belebte Architektur der alten Welt. Jedes Land hat seine eigene locale Varietät, aber das Ganze ist Ein und derselbe Styl, und dieser Styl ist unser eigener. Während wir diesen Styl wieder beleben, müssen wir, wenn wir auch in jedem Lande unsere eigene Phase seines Grundwerkes durchmachen, es weder den engen Vorurtheilen unserer Freunde, noch dem Spott der Kritiker erlauben, uns zu dem Wahne zu verleiten, wirklich edle und werthvolle Elemente unseres Styls zu verwerfen, in welchem Lande dieselben auch entstanden sein mögen.

Mit Viollet-le-Duc's Schilderung der leitenden praktischen Principien der Bauweise, deren Vorläufer die Transition war, wie wir sie zu entwickeln versuchten, will ich meine Vorlesung schliessen:

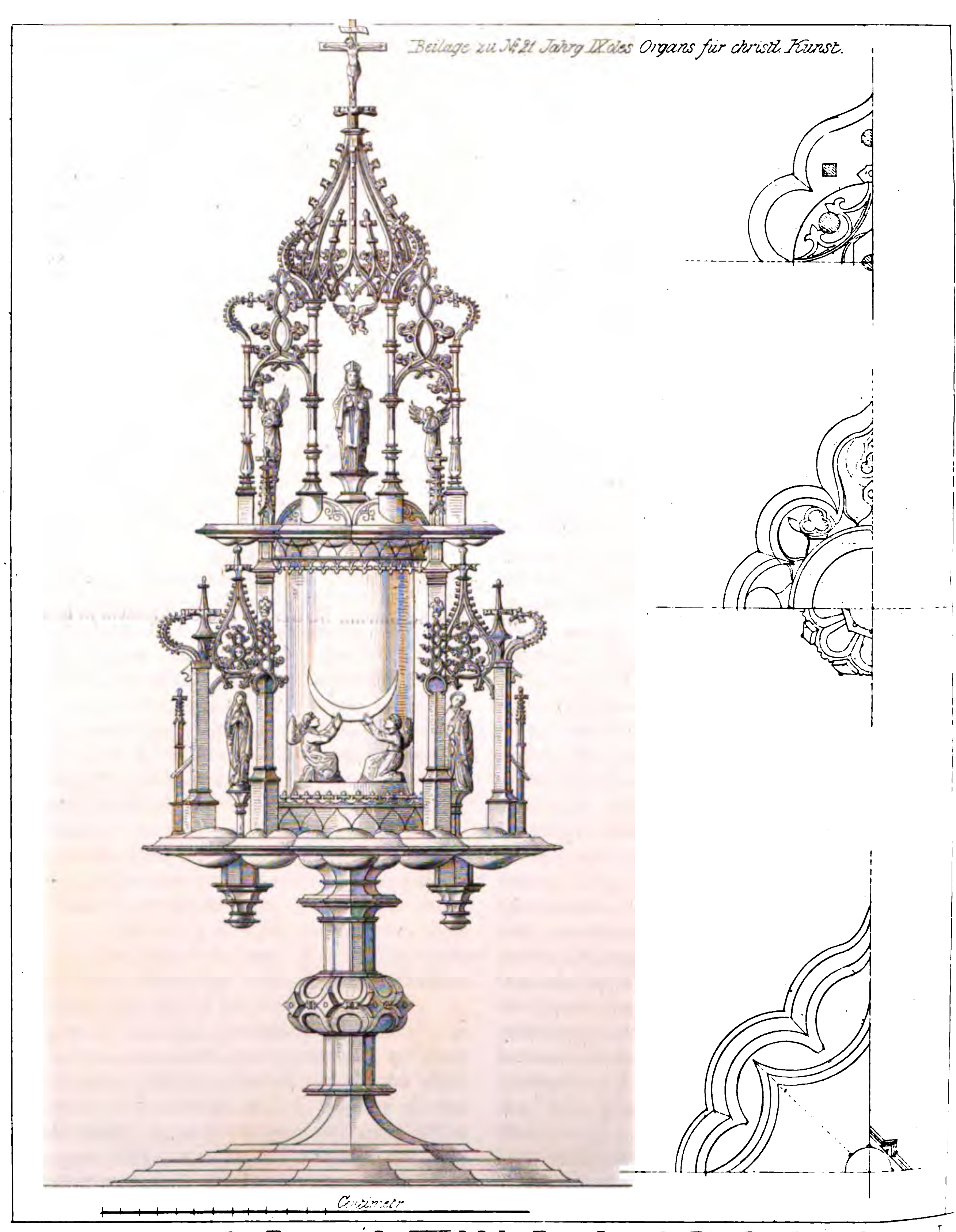
„Von dem Beginn des 13. Jahrhunderts an entwickelte sich die Baukunst in einer völlig neuen Methode, in der sich alle Theile die einen von den anderen mit einer gebieterischen Strenge ableiteten. Heut zu Tage beginnen durch die Veränderung der Methode Revolutionen in Wissenschaften und Künsten. Die Construction gebietet die Form: die Wände, dazu bestimmt, verschiedene Bogen zu tragen, theilen sich in eben so viele Säulen, als Bogen da sind; diese Säulen sind im Durchmesser mehr oder minder mächtig, nach der Last, die auf ihnen ruhen soll, sich neben einander erhebend bis zu den Gewölben, welche sie unterstützen sollen, nehmen ihre Capitäle im Verhältniss zu dieser Belastung an Wichtigkeit zu. Die Bogen sind leicht oder dick, aus einer oder mehreren Reihen von Wölbsteinen bestehend, wie es ihre Function bedingt. Da die Mauern jetzt unnütz werden, verschwinden dieselben in grossen Bauwerken völlig, und werden durch Fensteröffnungen ersetzt, die ausgefüllt sind mit gebranntem Glase. Jedes Nothwendige wird ein Motiv der Decoration. Die Dächer, Wasserleitungen, das Einführen von Licht, die Mittel zum Zugang und zu der Circulation in den verschiedenen Geschossen des Baues, selbst weniger wichtige Dinge, wie Eisenwerk, Bleiwerk, Balken und Sparrenköpfe, die Mittel der Ventilation, sind nicht allein nicht verborgen, wie dies so häufig in unseren Gebäuden seit dem 16. Jahrhundert geschieht, sondern im Gegentheil offen und frei anerkannt, und tragen durch ihre geniale Combination und den Geschmack, den ihre Ausführung leitet, zur Bereicherung der Architektur bei. In einem schönen Bauwerke aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, wie glänzend dasselbe auch gedacht werden mag, kann kein Ornament gespart werden, denn jedes Ornament ist einzig die Folge einer zufriedengestellten Nothwendigkeit."

Scott bemerkt, dass der letzte Grundsatz, wenn auch eine allgemeine Wahrheit enthaltend, nicht zu wörtlich genommen werden darf; denn obwohl es das Hauptprincip der gothischen Architektur sei, die Construction zu decoriren, so geschehe dies aber einfach, oder reich, mit



.nd
eine
als

Beilage zu No. 21 Jahrg. IX des Organs für christl. Kunst.



Monstranze aus dem Beginne des XVI Jahrh. Eigenthum der Pfarrkirche zu Sinzenich

Sculpturen und Bildschnitzereien, nach den Erfordernissen der Umstände *).

Monstranz in den Formen der Spätgothik, Eigenthum der Pfarrkirche zu Sinzenich.

(Nebst artist. Beilage.)

Es ist belehrend, an vielen heute noch vorfindlichen Prachtgefässen der Goldschmiedekunst des Mittelalters wahrzunehmen, wie die Goldschmiede in den verschiedenen Zeitläuften des Mittelalters sich eng an die Architektur anlehnten und gleichsam architektonische Aufbauten en miniature in dem gefügigen Materiale des Silbers und Kupfers construirten, während der Architekt in grossartigem Maassstabe die Modelle hierzu in hartem Stein für die Innungen der Goldschmiede hinstellte. Dieses natürliche Abhängigkeits-Verhältniss des Goldschmiedes vom Architekten ist in der romanischen Kunstepoche weniger auffallend, indem der Goldschmied nur in der äusseren Anlage und den Umrissen constructive Formen anwandte, während er als Ornamentalist bei Belebung grösserer Flächen sich freie Hand liess. Diese Flächen, die sich an den liturgischen Gefässen und Reliquienschreinen vor dem Auftreten des Spitzbogenstyls ergaben, wusste der Goldschmied in der verschiedenartigsten Technik, in Filigran, in Email, in getriebenen und ciselirten Arbeiten dergestalt zu beleben, dass die Monotonie derselben dadurch vollständig beseitigt wurde. Anders verhielt es sich seit der Zeit, da die Gothik auch die der Architektur untergeordneten Kleinkünste, namentlich in Deutschland, gegen den Beginn des 14. Jahrhunderts unter den Cirkel ihrer geometrischen Formbildungen gebracht hatte. Die Gothik, ihrem Princip zufolge, eine abgesagte Feindin von grossen Massen und Flächen, fand namentlich bei den Goldschmieden ein geeignetes, gefügiges Material vor, um alle Flächenbildungen vermeiden und statt derselben in vertical anstrebenden Linien rein constructive Ornamente in Form von Widerlagspfeilern, Spitzbogenstellungen mit ihren entsprechenden Giebelfeldern, Baldachinen und einem Walde von sich verjüngenden Fialen aufstellen zu können. 200 Jahre hindurch, vom 14. bis zum Schlusse des 16. Jahrhunderts, lastete diese architektonische Fessel auf den Gebilden des Goldschmiedes für kirchliche Zwecke. Erst in der Spätgothik, als der Goldschmied eine erstaunenswerthe Gewandtheit im Ciseliren und Construiren sich erworben hatte, verliess er bei Anfertigung von liturgischen Gefässen und namentlich bei Herstellung von Ostensorien und Monstranzen die überlieferten, rein constructiven Formgebilde seiner älteren Lehrmeister und versuchte es, oft in sehr origineller Weise, den constructiven gothischen Formen dadurch ein leichteres und gefälligeres Aeusseres zu geben, dass er naturalistische Formen, der Pflanzenwelt entlehnt, fast spielend mit einer abgeschwächten Architektur Hand in Hand gehen liess. Diese Phantasie-Gothik, die sich an Busch und Wald anlehnte, fand besonders bei den genialen schwäbischen Meistern in den blühenden Zünften zu Augsburg, Ulm, Regensburg und Nürnberg seit der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine bevorzugte Anwendung. Im nördlichen Deutschland und am Niederrhein jedoch, wo auch die Architektur noch einige Decennien hindurch einen ernsteren Charakter in einfacheren Formen sich bewahrt hatte, kommen diese oft spielenden und gesuchten Detailformen einer Pflanzengothik auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst erst seit dem zweiten Jahrzehend des 16. Jahrhunderts allgemeiner in Aufnahme.

Aus dieser Epoche, dem Beginne des 16. Jahrhunderts, dürfte auch das interessante Monstranzwerk herrühren, das uns zur Beschreibung vorliegt. Dasselbe ist in den grösseren Hauptlinien noch architektonisch gehalten; um jedoch den architektonischen Ernst zu brechen und gefälligere Formen einzuschieben, hat der Goldschmied, den gewagten Uebertreibungen seiner Zeit Rechnung tragend, alle Details einer Pflanzen-Gothik entlehnt, wie sie bereits einige Zeit von den schwäbischen Zunftmeistern in Gang gebracht worden war. Der Fuss der Monstranz ist in richtiger Proportion als Träger des Ganzen in achtblätteriger Rosenform gehalten, deren gegenüberstehende Blätter zur Seite im sogenannten Eselsrücken sich zuspitzen. Auf diesem unteren Fussstücke erhebt sich in getriebener Arbeit ein zweites Pedalstück, das ebenfalls im Achteck, jedoch in Sternform gebildet ist. Auf dem flach ansteigenden Halse dieses Fusses ist in Sternform ein originelles verbindendes Zwischenglied eingefügt, das den ebenfalls achteckigen Ständer (fistula, canna) der Monstranz mit dem Fussstücke verbindet. Inmitten dieser Röhre erblickt man einen gleichfalls achteckig geformten Knauf als Handhabe (nodus, pomellum, manubrium), der in seinen Detailformen die letzten Reminiscenzen der gothischen Kelchknäufe durchblicken und den Anmarsch der Renaissance deutlich erkennen lässt. Dieser ebengedachte Ständer und Fuss trägt auf einem kurzen knaufförmigen Halse eine als achtblätterige Rose formirte Fläche, die sich sofort als eine Verjüngung des Fussstückes mit zierlichen getriebenen Ornamenten zu erkennen gibt. Auf diesem zweiten

*) Die Fortsetzung dieser Vorlesungen über gothische Architektur, welche das Organ ebenfalls bringen wird, behandelt die gothische Baukunst des 13. Jahrhunderts, — die Blüthezeit derselben. Die Redaction.

Fussstücke der Monstranz erhebt sich im Innern ein kleiner Sockel, auf welchem die Luna von zwei ciselirten Cherubim getragen sich befindet, die von einem mässigen Glascylinder umgeben und abgeschlossen wird. Zu beiden Seiten dieses Cylinders erblickt man im Dreieck gehalten je eine Pfeilerstellung, die sich zu einem dreieckigen Baldachine formirt und unter zierlichen Laubbekrönungen die beiden ciselirten Statuettchen der Passionsbilder, der heiligen Jungfrau und des Lieblingsjüngers Johannes zum Vorschein treten lässt. Als Schluss und Bedeckung des Glascylinders hat der Goldschmied so zu sagen ein drittes Fussstück in achtblätteriger Rosenform als Parallele zu den beiden andern rosenförmigen Flächen angebracht, das vermittels vier silberner Zapfen in die ausgehöhlten vier Haupt-Strebepfeiler eingreift, die den Cylinder quadratisch umstehen. Auf dieser oberen und letzten Basis erhebt sich, von vier schlanken Säulchen mit unterbrechenden Knäufen getragen, ein zierlicher Baldachin, dessen constructive Formen auf eine geniale Weise mit den Phantasie-Gebilden der Pflanzenwelt verwachsen und verbunden sind. Unter dieser baldachinförmigen Laube, die sich nach oben helmartig zuspitzt, hat der Goldschmied das kleine, ciselirte Standbild eines heiligen Bischofs aufgestellt, das unter zwei kleineren, laubförmig gebildeten Nebennischen, auf kleinen Säulchen befindlich, von naiven Statuettchen zweier mucicirenden Engel flankirt wird. Wie an den meisten Monstranzen befindet sich auch hier auf der oberen Kreuzblume ein Crucifix, mit dem auch die beiden Passionsbilder zu beiden Seiten des Cylinders in Verbindung zu setzen sind.

Wenn auch dem Vorhergehenden zufolge Anlage und Eintheilung dieser Monstranz äusserst regelrecht und consequent aufgefasst und durchgeführt worden ist, so muss doch gesagt werden, dass die technische Detail-Ausführung, namentlich in dem ciselirten Beiwerk der Figuren, Baldachine und Fialen, nicht besonders sorgfältig und zart gehalten ist. Dahingegen sind die getriebenen Arbeiten an dem vorliegenden Meisterwerke der Goldschmiedekunst des Spät-Mittelalters mit grosser technischer Bravour gestaltet. Auffallend bleibt es, dass die vielen Gravirungen auf dem breiten Fusse, dem Knaufe und den übrigen Flachtheilen der Monstranz schon durchaus den Durchbruch des neuen italienisirenden Styles, der neu aufgewärmten classischen Antike deutlich zu erkennen geben, während alle übrigen Formen noch der ausartenden, sich selbst überstürzenden Gothik angehören. Es möchte die Sache in folgender Weise zu erklären sein. Das vorliegende Monstranzwerk hat wahrscheinlich in dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts durch die Hand eines älteren Zunftmeisters Entstehung gefunden, der noch immer mit Vorliebe jene Formgebilde in seinen Werken zur Anwendung kommen liess, wie sie in seiner Jugend gang und gebe gewesen waren. Der jüngere Graveur jedoch, der in der Werkstätte des alten Meisters den Fuss und die übrigen Flachtheile zu graviren übernahm, war schon vollständig dem neuen, über die Berge gekommenen Modestyle der Renaissance zugethan und verschmähte es natürlich, „auf der Höhe der Zeit stehend", die veralteten und nun überwundenen Formgebilde des älteren Kunststyles zur Geltung kommen zu lassen.

Die vorliegende Monstranz von Sinzenich ist nicht allein wegen ihrer gefälligen, wohl proportionirten Construction für die heutige Neuschaffung von Interesse, sondern sie kennzeichnet auch für den Alterthumskundigen sehr deutlich und augenfällig den Kampf der alten, traditionellen und volksthümlichen Kunstformen mit dem unwiderstehlichen Eindringling, dem neuen Kunststyle, der als Fremdling von aussen kommend, den traditionellen germanischen Kunstformen ein Ende machte. — Als merkwürdige Parallele zu der vorliegenden Monstranz verweisen wir hier noch vorübergehend auf das schöne Schaugefäss, das sich heute noch in der Pfarrkirche zu Orsbach (Kreis Aachen) befindet und der Inschrift zufolge aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts, und zwar aus der ehemaligen Antoniterkirche zu Köln herrührt, und dann noch auf jenes kostbare Ostensorium des aachener Münsterschatzes, das als werthvolles Geschenk Kaiser Karl's V. daselbst in hohen Ehren gehalten wird. Der Zeitfolge nach steht die vorliegende Monstranz in der Mitte, und zeigt die von Orsbach das erste leisere Auftreten des neuen Kunststyles, die vorliegende von Sinzenich dessen weitere Ausbreitung und die zu Aachen das selbstbewusste Auftreten der neuen Kunstform.

Es gereicht dem Kunstsinne des jetzigen Pfarrers von Sinzenich zur Ehre, dass er mit grosser Bedächtigkeit sich jetzt erst entschlossen hat, das ebenbeschriebene merkwürdige Schaugefäss in seinen fehlenden und verletzten Theilen von Meisterhand stylstreng wiederherstellen zu lassen. Da das vorliegende Gefäss nicht einer Sammlung zum Studium angehört, sondern heute noch jenem erhabenen Zwecke dient, zu dem es von den Vorfahren ursprünglich verfertigt worden ist, so dürfte eine neue solide Feuervergoldung nothwendig erscheinen. Es steht mit Grund zu erwarten, dass diese Vergoldung in der alten Gediegenheit und jener kalten Goldfärbung ausgeführt werden wird, die bei allen mittelalterlichen Gefässen charakteristisch ist und sich vor der süsslich modernen kalten Vergoldung in unerquicklicher gelber Saffranfarbe vortheilhaft auszeichnet.

Dr. Fr. Bock.

Monumentale Malerei in Belgien.

(Schluss.)

Ihr Beispiel muss fruchtbringend für die monumentale Malerei in Belgien wirken. Sie haben ihren Strebensgenossen die Bahn zu der höheren Kunstrichtung eröffnet; möchten sich nur viele unter ihnen berufen fühlen, derselben zu folgen! Für jeden Kunstfreund wird der Ausflug nach St. Nicolas ein wirklich lohnender sein; denn erbauen wird er sich an diesen Wandmalereien, die vielverheissend für die monumentale Malerei Belgiens, das kein ähnliches Kunstwerk aus der Gegenwart aufzuweisen hat. Sprechen auch die Wandmalereien an und für sich zu dem Gemüthe der Andächtigen, so habe ich doch mit Freuden bemerkt, dass die Maler die betreffenden Stellen der Evangelisten in vlaemischer Sprache unter jedem Bilde angebracht haben. Vlaemisch ist die Sprache des Volkes, zur andächtigen Erbauung des Volkes sind die Bilder gemalt.

Während Guffens und Swerts mit der Ausführung dieser Wandmalereien beschäftigt waren, erhielten sie von der Stadt Antwerpen den gewiss höchst ehrenvollen Auftrag, den Hauptsaal der neu umgestalteten Börse mit Wandmalereien zu schmücken. Nicht leicht konnte den Künstlern ein erfreulicherer Auftrag werden: es galt, die Grösse der Vergangenheit der Vaterstadt zu verherrlichen. Drei Jahre widmeten die Maler dem in grossartigstem Style angelegten Werke, und hatten dasselbe bis zu dem Punkte der Vollendung gebracht, als in der Nacht vom 2. auf den 3. August 1858 das Feuer die Börse in einen Schutthaufen verwandelte, ihr schönes Werk, die Frucht dreier vollen Jahre, vernichtete. Durch Zufall hatten sie ein paar Tage vor dem Unglücke die Cartons der Hauptbilder photographisch aufnehmen lassen; denn auch jene verzehrten die Flammen, so wie alle ihre Studien; nur die Cartons zu den kleineren Gruppen und dem Hauptfriese waren nicht in der Börse gewesen, also gerettet.

Da es jetzt beschlossen ist, die Börse Antwerpens wieder auf der alten Stelle aufzuführen und den Sitzungs-Saal der Handelskammer auch wieder durch die Fresken von Guffens und Swerts ausschmücken zu lassen, so wird unseren Lesern eine Schilderung derselben nach den Cartons sicher nicht unwillkommen sein.

Unter dem Vorsitze des Bürgermeisters Loos, eines wahren Förderers und Beschützers alles Guten und Schönen, hatte der Stadtrath Antwerpens 1855 den Beschluss gefasst, den Sitzungs-Saal der Handelskammer in einer würdigen Weise durch monumentale Wandmalereien ausstatten zu lassen, — das erste öffentliche Gebäude des Landes, das einen solchen Schmuck erhielt. Antwerpen hat also das Verdienst, die monumentale Malerei zuerst zur Verherrlichung eines Civilbaues in Anwendung gebracht zu haben. Zweien antwerpener Künstlern, Guffens und Swerts, wurde diese ehrenvolle Aufgabe, und dass sie derselben gewachsen waren, hatten sie schon in der Kirche in St. Nicolas sattsam bekundet; man durfte sich zu der Wahl dieser Künstler Glück wünschen.

Nach der Disposition des Saales mussten zwei grössere und vier kleinere historische Compositionen, Momente aus der Handelsgeschichte Antwerpens, geschaffen werden, ausserdem ein durchlaufendes Fries, die Haupt-Handelsthätigkeit der vier Welttheile darstellend, die selbst in allegorischen sitzenden Gestalten die Vorstellungen des Frieses in Verbindung bringen. Man sieht es den Compositionen an, dass sie mit warmer Liebe, mit der wahren künstlerischen Begeisterung concipirt und ausgeführt sind. Den Künstlern war das Werk eine Ehrensache.

J. Guffens schuf die erste Composition. Die Würdner der deutschen Hansa übergeben 1315 den Archiven des Klosters des h. Michael ihre Verträge und Privilegien. Wir sehen eine weite Klosterhalle, von verschiedenen Mönchsgruppen belebt, in deren Mitte der Abt die Urkunden aus den Händen der Abgeordneten empfängt. Die grösste Mannigfaltigkeit in Gruppirung und Stellung der einzelnen Figuren, und doch ein würdevoller Gesammteindruck, der der Ruhe des Ernstes. Die Zeichnung ist edel gross in den Linien, charaktervoll und charakterschön sind die Köpfe der Mönche verschiedenen Alters und die der Boten der Hanse.

In der zweiten Composition versetzt uns Swerts an das Ufer der Schelde. In feierlichem Aufzuge empfängt hier der Magistrat Antwerpens 1324 die Gesandten der meerbeherrschenden Republik Venedig: Dardo Bembo und Giovanni Georgi, die, eben aus den reichen Gondeln ans Werft gestiegen, von den Rathsherren der Stadt und dem Jubel des Volkes begrüsst werden. Malerisch schön ist der Gegensatz der beiden Hauptgruppen des Magistrates und der venetianischen Nobili, was Haltung und Costüm angeht. In Bezug auf Zeichnung und Charakteristik muss ich das oben Gesagte wiederholen.

Das folgende kleinere Bild von Swerts zeigt König Eduard III. von England während seines Aufenthaltes in Antwerpen vom Jahre 1338 bis 1340 in einer Conferenz mit den Kaufleuten der Stadt in einem Saale des Klosters des h. Michael, wo er sein Absteigequartier genommen, da das zu seiner Aufnahme bestimmte Haus am Abende des Tages seiner Ankunft, den 22. Juli 1338, der Flammen Raub geworden.

Guffens stellt im folgenden kleineren Gemälde einen Moment dar, wo der Magistrat Antwerpens den jährlich

nach Antwerpen kommenden französischen Kaufleuten den Ehrenwein kredenzt, zur Erinnerung an die zwischen beiden Staaten getroffene Uebereinkunft und zur Aufrechthaltung des guten Einverständnisses. Eine allerliebste Composition, voll Leben und Charakter, was man auch von der folgenden desselben Künstlers sagen kann. Margaretha von Oesterreich empfängt sitzend, umgeben von ihren Frauen, 1523 in Antwerpen die erste persische Gesandtschaft. Aus der Hand des vor ihr stehenden Gesandten nimmt sie dessen Creditivschreiben entgegen. Einen ähnlichen Vorwurf behandelt Swerts in einem kleinen Gemälde: den Empfang der Gesandten des moscowitischen Grossfürsten Vassili Iwanowitsch am 22. Dec. 1524 durch den Magistrat der Stadt Antwerpen.

Diese Wandmalereien waren alle in lebensgrossen Figuren ausgeführt und, nach den Farbenskizzen zu urtheilen, in der vollen Kraft des vlaemischen Colorits, jedoch unbeschadet der Strenge der Linien. Guffens und Swerts sind bezüglich der Färbengebung die kunstbegabtesten Vermittler zwischen der deutschen und der vlaemischen Schule.

In der Hohlkehle der Decke war ein durchlaufender Fries, Grau in Grau gemalt, sinnreich in den Vorwürfen und reich an Figuren. Als verschleierte weibliche sitzende Gestalt ist Asien dargestellt. Mit der Rechten deutet sie auf die mosaischen Gesetzestafeln, die an einem heidnischen Opferaltare lehnen, neben denen Kelch und Weihrauchfass auf das Christenthum hinweisen. In der Linken führt sie Mahomed's Schwert, mit welchem der Koran verbreitet wurde. Zu ihren Füssen liegen die Vedas, und den Hintergrund bilden Zoroaster's Altar, eine Säule des Tempels von Ellora, eine chinesische Pagode und der Thurm Babels. Zu beiden Seiten der Figur hat Swerts in reichen Compositionen Anspielungen auf China's Handel und den Gewerbfleiss Thibets und Persiens angebracht.

Africa ist dargestellt von Guffens in einer sitzenden Figur mit nacktem Oberkörper und vollen Formen, auf die äthiopische Race deutend. Mit einer Hand stützt sie sich auf ein Götzenbild, während sie in der anderen ein Doppel-Füllhorn hält, Allegorie des vegetabilischen Reichthums des Landes. Im Hintergrunde, der sich in unabsehbare Fernung verliert, erheben sich Pyramiden und Obelisken neben einer Sphinx. Zur Rechten war eine lebendige Composition einer Löwenjagd und zur Linken eine nicht minder bewegte Jagd auf Strausse ausgeführt.

Guffens hatte ebenfalls die Europa gemalt, — eine sinnend ernste Gestalt, die Mutter der neuen Civilisation, umgeben von den Attributen der Künste und Wissenschaften, der Religion und der Monarchie. Das Parthenon, St. Peter in Rom, Moskau's Kreml und die Kathedrale Antwerpens bilden den Hintergrund. In ausserordentli reichen und lebendigen Compositionen von zahlreich Genien sehen wir rechts den Ackerbau und links die Sch zucht dargestellt, eben so reizend in den Linien, als w und schön in den Bewegungen, äusserst lebendig in d verschiedenen Gruppirungen.

Swerts malte America, eine jugendlich kräftige G stalt voller Bewegung inmitten der Fülle materiellen W seins sitzend, selbst in ihrer Bekleidung den Urzust und die Civilisation andeutend. Während sich ihre Li auf ein Schiessgewehr und Bogen stützt, hält die Rec das Symbol der Gleichheit und die Fessel der Sclave Locomotive und Dampfschiff dienen der Figur als Hint grund. Der Tabakbau und die Büffeljagd nahmen lebendigen Compositionen die Seitenflächen der Figur e

Zwischen den Fenstern waren in kolossalen Figur die wirklich, was Haltung und Ausdruck angeht, mo mental, in der Mitte Christoph Columbus, von Guffe gemalt, die Linke auf den Steuerbalken stützend u der Rechten ein Astrolabium haltend; ihm zur Link der berühmte Geograph aus Antwerpen, Abraham O lius, von Swerts, und zur Rechten der Geograph G hardus Mercator, von Guffens ausgeführt.

Die mit dem Ganzen in Harmonie gebrachte Dec zeigte über der Hohlkehle die Wappen aller Staaten Städte, die ihre Consular-Residenten in Antwerpen hab An beiden Enden der Langseiten der Decke war reich verziertem Felde die Jahreszahl M.CCCCC.L in g denen Buchstaben angebracht, die Zeit der höchsten Blü des Handels der Stadt Antwerpen, umgeben von Wappenschildern der Länder und Städte, die damals meisten mit Antwerpen verkehrten. Der Decke Mitte deten auf den Nationalfarben die Wappen der neun P vinzen Belgiens.

Und dieses kunstprächtige Werk, dessen meisterh Ausführung, wie mir unparteiische Kenner versichert mit der Erfindung in einer Weise wetteiferte, dass allein des Künstler-Paares Ruf gesichert, diese wa Meisterschöpfung wurde, als die Künstler auf dem Pun standen, die verdiente Anerkennung in der Bewunderu dem Beifalle der Menge zu finden, — in wenigen Stund der Flammen Raub. Ein herberer Schlag konnte Künstler nicht treffen. Der Trost blieb ihnen, dass Werk in dem neuen Baue der Börse nochmals zur Au führung kommt.

Antwerpen hat in der Kirche des h. Georg ein neuen gothischen Bau erhalten, dessen Architekt Slu ist. Die Anlage ist ziemlich grossartig, zwei mächtig Thürme bilden die Westfronte, in Werksteinen aufgefüh während die Kirche ein Ziegelbau ist. Schon die Front

gt uns, dass der Architekt kein Gothiker ist; es ist eine genthümliche Composition, weder in Bezug der ästheti-ben Anforderungen, noch in Bezug der constructiven s Einem Gusse entstanden. Die Kirche hat drei gleich he Schiffe, also weder Triforium, noch Lichtgaden; die ulen sind, trotz ihrer Höhe, in ihren Verhältnissen plump, wie auch die Gräte der Wölbungen. Die Abside ist ig. Nichts weniger als erhebend ist die Gesammtwir-ng des Innern.

Die Kirche fand eine Wohlthäterin, welche die Maler uffens und Swerts beauftragte, das Chor mit sken zu schmücken. St. Georg, der Patron der Kirche, te die Hauptfigur sein, worauf die Stifterin bestand. sinniger Weise haben die Künstler dieser Anforderung entsprechen gewusst, wie es die schon vollendeten Car-s zeigen. Auf der Schlusswand der Absis prangt hoch, unter die Wölbung reichend, der sitzende Heiland in ender Stellung in voller Glorie, die sich von dem treuz, das den Hintergrund der Figur bildet, trennt, n Wolken umgeben. Milder Ernst spricht aus dem nen Kopfe, grossartig behandelt im Faltenwurfe sind Gewänder; die Seite, Hände und Füsse zeigen die ndmalen. Eben so edel in den Linien, als frei gezeich-t ist diese kolossale Figur, die in untergeordnetem Far-tone gehalten werden soll.

Unter dem Heilande sehen wir den h. Georg, eine endlich kräftige Heldengestalt auf hochbäumendem se. Sein Werk ist vollendet, getödtet liegt der Drache seinen Füssen. Mit dankerfülltem, begeistertem Auge aut der Held auf zum Himmel, in der Linken das zbanner emporhebend, in der Rechten das erhobene wert, dem Heilande seine That zum Opfer darbringend. lerisch schön und edel sind die Formen und Bewegun-n des Ritters, bis zu den kleinsten Einzelheiten correct eichnet.

Neun Fuss hoch werden zu beiden Seiten in Spitz-hen die vier Evangelisten gemalt, und über den Chor-len, in noch kolossaleren Verhältnissen, die Apostel. s Ganze soll mit Wasserglas ausgeführt werden.

Sind diese Wandmalereien einmal vollendet, so wer-n dieselben neben denen in St. Nicolas anregende Vor-der sein, zur Nachahmung anspornen; denn bei der ngeren Geistlichkeit ist der Sinn für monumentale Ma-rei geweckt, und die Regierung guten Willens, diese here Kunstrichtung nach Kräften zu fördern, zu unter-ützen. Hat sie doch schon verschiedene Künstler mit rartigen Aufträgen betraut; so sollen, ausser einzelnen irchen, die Aula der Universität in Gent, die vorzüglich-ten Stadthäuser des Königreiches mit monumentalen Wandmalereien geschmückt werden. Es kommt nun dar-auf an, ob die Maler den richtigen Weg einschlagen, wie Guffens und Swerts dies gethan haben, um wirkliche monumentale Malereien zu schaffen; denn wird ein Bild al fresco oder in Tempera auf eine Wand gemalt, so ist noch nicht gesagt, dass dasselbe monumental ist. Im geistigeren Verständnisse der darzustellenden Idee müssen die Darstellungen vielsagender, grossartiger in der Auffassung, in Bezug auf Form und Linien strenger und edler sein, als die Mehrzahl der bisherigen historischen Schöpfungen der neuvlaemischen Schule, die rein traditionel schafft. Vor Allem müssen die Künstler streng und gewissenhaft correct zeichnen lernen, edle idealisirende Formen ihnen zum Bedürfniss werden, sie sich nicht mehr mit der platten Wirklichkeit, in augenbestechendem Colorite wiedergegeben, begnügen. Die deutschen Cartons haben ihnen die Probe geliefert, was die Kunst als Kunst in dieser Beziehung will und muss, sollen ihre Werke den Stempel höherer Weihe tragen.

Das Publicum muss in Belgien erst durch die Anschauung für diese höhere Kunstrichtung gewonnen, herangebildet werden und zu der Ueberzeugung gelangen, dass der krasse, platte Realismus und Materialismus, welchem man bisher in Belgien gewöhnlich in der Malerei fröhnte, nicht zum erhebenden, andächtig stimmenden Kunstschmucke der Gotteshäuser dienen kann, noch darf.

Die Maler Guffens und Swerts haben das hohe Verdienst, der edleren und veredelnden Kunstrichtung in der Malerei durch ihre monumentalen Wandmalereien in Belgien die Bahn gebrochen zu haben, wobei lobend anerkannt werden muss, dass sie in keiner ihrer Schöpfungen, kam auch die Anregung von aussen, geistestodte, platte Nachahmer waren, dass sie die Vorzüge der vlaemischen Schule ihrer neuen Richtung nie zum Opfer brachten. Anerkennung ward ihren Werken und wird ihnen nie fehlen, weil sie kunstschön und kunstvollendet sind. Möge auch ferner ihr wahrhaft edles Streben in jeder Beziehung ein gesegnetes sein! Ernst Weyden.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Berlin. Zur Erbauung einer neuen Kirche ist das am Belle-Alliance-Platz zwischen der Linden- und der Friedrichsstrasse belegene Casernen-Grundstück ausersehen, dessen Hergabe Se. Maj. der König, nachdem der Finanz-Minister und der Cultus-Minister sich mit der Ueberweisung desselben zu diesem Zwecke einverstanden erklärt haben, genehmigt hat. Die neue Kirche soll mit 1200 Sitzplätzen nebst Pfarr- und Küsterhaus erbaut werden, und sind die Kosten der Erbauung auf 110,000 Thlr. veranschlagt worden.

Auf dem **salzburger Dome**, schreibt man der Linzer Ztg., haben die Werkleute fleissig ihre Hände gerührt. An jedem der drei rundgeschlossenen Kreuzarme des Chorhauses, wie an dem Langhause, waren hoch oben Seilzüge angebracht, an welchen das Holzmaterial emsig hinaufgeschafft wurde. Das Nothdach ist bereits über dem ganzen Dome vollendet. An der Kuppel klettern noch Männer geschäftig und behende auf und ab, das Mauerwerk sorgfältig reinigend. Dem Vernehmen nach wird die Kuppel einstweilen mit Dachpappe gegen die Einflüsse der Witterung geschützt. Von dem achteckig gemauerten Kuppelhause ist das ausgebrannte kupferne Thürmchen abgetragen und die Oeffnung vorläufig mit einem Holzdache eingedeckt worden, von dessen oberster Spitze ein bescheidenes Kreuzlein herabsieht. Die feierliche Wiedereröffnung war auf den 15. Oct. festgesetzt.

Der Architekturmaler Eibner hatte im vergangenen Sommer im Auftrage des salzburger Kunstvereins den herrlichen Dom gemalt und wenig Wochen vor dem bedauernswerthen Brande seine Aufgabe vollendet. Eibner's Gemälde soll durch den Kupferstich vervielfältigt und als Geschenk des salzburger Kunstvereins veröffentlicht werden. Man sagt, dass der Brand durch die Unvorsichtigkeit der im Dachstuhle beschäftigten Bauleute entstanden sei. Nach ihrer Entfernung am Abende zuvor muss das Feuer im Innern langsam fortgebrannt haben, bis erst am Morgen gegen 3 Uhr die Flammen aus allen Dachluken plötzlich herausschlugen. Möchte dies, wie auch der Brand zu Cambrai, besonders bei Arbeiten am Dache oder in seiner Nähe, doch zur äussersten Vorsicht mahnen.

Vor einiger Zeit berichtete man aus **Wien**, dass die Commission von Fachverständigen, welche mit der Untersuchung des Zustandes unseres St.-Stephans-Thurmes beauftragt ist, die Verantwortlichkeit für die Abtragung oder möglich beste Restaurirung und Ausbesserung des Thurmes nicht allein tragen will, sondern den Antrag gemacht haben soll, aus Deutschland einen der ersten Architekten hieher zu berufen, um dessen Meinung zu hören. Sobald die Gerüste bis zur Höhe der aus Gusseisen aufgesetzten Thurmspitze aufgeschlagen sein werden, soll derselbe hier eintreffen.

Hofbaurath v. Rittgen, der Wiederhersteller und Vollender der Wartburg, gibt bei J. J. Weber in Leipzig ein illustrirtes Werkchen über diese in historischer Beziehung so merkwürdige Veste heraus, die seit ihrer styltreuen Wiederherstellung und prachtvollen inneren Ausstattung der kunstherrlichste Schmuck des thüringer Waldes ist.

Lüttich. Die Commission zur Erhaltung der Baudenk-male hat beschlossen, die Façade der Kirche des h. Anto-nius wieder herzustellen und das Gewölbe des Hauptschif-mit Wandmalereien auszuschmücken. Das bauschöne Port-der Kirche zum heiligen Kreuze, das sehr baufällig ist, s-niedergelegt und in seiner alten Form wieder hergestel-werden.

Ueber den am 9. Sept. Statt gefundenen Brand [d]-Kathedrale von **Cambrai** erfährt man jetzt nachträgl-dass das Innere der Kirche wenig gelitten hat und nur [d]-Dach und die Orgel ganz verbrannt sind. Das Unglück, d-sen Schaden auf 350,000 Fr. geschätzt wird, soll durch Na-lässigkeit des Organisten oder Bälgetreters veranlasst s-

---

Ittenbach's „Regina Coeli",

Chromolithographie von F. Kellerhoven.

Ittenbach ist der Maler christlicher Anmuth. Sei-Madonnenbilder tragen besonders das Gepräge einer [..]-empfundenen Frommseligkeit, die sich nicht mit Worten [..]-dern lässt, aber jedes fromme Gemüth andächtig [..]-muss. Eine solche Schöpfung ist auch seine „Regina Coe[li]" die, chromolithographisch von Kellerhoven in Paris [aus]-geführt, eben erschienen ist und, wie nicht anders zu erwar-ten, allenthalben die anerkennendste Aufnahme findet. [Das] schöne Bild ist durch die Chromolithographie so wohl [ver]-standen, so kräftig und klar in der Farbe wiedergegeben, dass man das Original, ein Oelbild, vor sich zu sehen glaubt. Wir nehmen keinen Anstand, dieses Blatt als eine der ge[lun]-gensten Leistungen der Chromolithographie zu bezeichnen, durch welche der Chromolithograph Kellerhoven sei-längst anerkannten Ruf als vollendeter Meister jener Ku[nst] wieder aufs schönste bewährt hat. Man weiss nicht, was [..] mehr bewundern soll, die Sauberkeit der künstlerischen Tech-nik in der Ausführung bis zu den kleinsten Details, die [Far]-benstimmung, die eben so reich als kräftig und klar ist, o[der] die lebendige Treue, mit welcher der geistige Ausdruck [des] Originals wiedergegeben ist. Man kann sich keine anmuthi-gere Zimmerzierde denken, als dieses durch und durch schö[ne] Blatt, welches, bei seiner Grösse und seiner künstlerisch[en] Gediegenheit, in der Subscription nur 40 Franken kost[et]. Es freut uns, zu erfahren, dass die so meisterhaft vollendete Abbildung bei uns die lebendigste Theilnahme und viele A[b]-nehmer gefunden hat und gewiss noch immer mehr findet, [je] bekannter dieselbe wird, da sie sich selbst am besten empfiehl[t].

E. W.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 22. — Köln, den 15. November 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber gothische Architektur.

Das 13. Jahrhundert.

I.

In meinen früheren Vorlesungen versuchte ich, die Entwicklung der Spitzbogen-Architektur aus der romanischen des vorhergehenden Jahrhunderts darzustellen, zu zeigen, in wie weit sie einerseits das Resultat constructiver Nothwendigkeit und des natürlichen Fortschrittes der Kunst war, während sie durch äussere Einflüsse andererseits unterstützt und gefördert wurde; ferner suchte ich die Einheit und Grösse der künstlerischen Bewegung zu erläutern, welche in so kurzer Frist eine zugleich so originelle und so wahrhaft edle Kunst erzeugte. Meine jetzige Aufgabe besteht darin, eine allgemeine Skizze jener Kunst während eines wundervollen Jahrhunderts zu entwerfen, als dieselbe ihren Culminationspunkt erreicht hatte, während dessen sie triumphirend regierte, im Genusse der vollen Erlangung des Zieles ihres Strebens; fortschreitend von Stärke zu Stärke und von Schönheit zu Schönheit, bereicherte sie die Länder des westlichen Europa mit Schöpfungen, die zugleich neu in der Kunst und in manchen Beziehungen edler waren, als irgend etwas, das die Welt vorher gesehen hatte.

Wenn es nun auch passend ist, unsere mittelalterliche Baukunst nach den Anfängen der Jahrhunderte zu classificiren, so entsprechen ihre Wende- oder Veränderungspunkte in der Wirklichkeit dieser Eintheilung nicht. Dem Factum entsprechender würde es sein, nähmen wir das letzte Viertel eines jeden Jahrhunderts zu dem folgenden, alsdann würde der normannische Styl die Zeit von 1075 bis 1175 einnehmen, der frühgothische (Early Pointed) von da bis 1275, die Periode des mittleren ausgebildeten gothischen Styls (Middle or Decorated) von 1275 bis 1375, und so weiter.

Nach dieser Ansicht gehörte vieles, was ich in meinen früheren Vorlesungen behandelte, in künstlerischer Beziehung hieher, und ein Theil von dem, was ich ins 13. Jahrhundert setze, würde besser ins 14. gehören. Da ich indessen wünsche, so umfassend als immer möglich zu sein, indem ich die Periode der unvergleichlichen Vollkommenheit des Styls schildere, führe ich es bis zum Ende des Jahrhunderts, und würde selbst denen nicht zürnen, die sich auch noch ein wenig im folgenden umsehen; denn wiewohl ich die Strenge und Kraft der Werke der ersten Zeit des Jahrhunderts vorziehe, kann der Styl kaum als vollendet betrachtet werden, würde man ihn seiner mehr ausgebildeten, zierlichen Schöpfungen berauben, welche das Ende des Jahrhunderts charakterisiren.

In meiner letzten Vorlesung zeigte ich, wie sowohl in Frankreich, als in England das letzte Viertel des zwölften Jahrhunderts thätig war, die früheste Phase des Spitzbogenstyls aus dem Zustande des blossen Ueberganges zu einer vollkommenen Entwicklung und Beständigkeit zu gestalten, und wie die Werke jener Periode besonderen Ernstes im Vorwärtsschreiten durch eine männliche Kraft charakterisirt sind, welcher kaum irgend eine andere Periode gleichkommt. Wir haben jetzt den frühgothischen Styl in der Periode der vollen Erlangung seines Zieles zu betrachten, als seine Bestrebungen eher dahin gingen, seine Mittel zu erweitern und auszudehnen, als einen neuen Styl zu bilden.

Das 13. Jahrhundert beginnt unter den günstigsten Auspicien zur Entwicklung der neu geschaffenen Archi-

tektur. In Frankreich war sowohl die weltliche, als die geistliche Macht auf dem höchsten Standpunkte des Wohlstandes, und wenn dies auch in England mit der Krone nicht der Fall war, indem wir durch einen schlechten, bösgesinnten König gestraft waren, so ist es aber bekannt, dass sowohl die Barone, als die Kirche sehr wohlhabend gewesen; denn mit dem Beginn des Jahrhunderts finden wir Werke in einem so grossartigen Maassstabe, als solche nur irgendwo anders ausgeführt wurden. Sowohl in Vesten, Palästen, als in Kathedralen, Klöstern oder Pfarrkirchen finden wir den neuentwickelten Styl in der grössten Ausdehnung angewandt, so dass es keine Bauwerke von Bedeutung gibt, die nicht die Einwirkung der jugendlichen Kunst zur Schau tragen. Jede grosse Kirche hatte ihren Antheil daran; so die von Canterbury, obwohl ihre östliche Hälfte im Uebergangs-Style gebaut, wurden die Kreuzgänge doch im vollkommenen Spitzbogenstyle hinzugefügt. In York war das Chor ebenfalls in der letzten Hälfte des vorhergehenden Jahrhunderts neugebaut; doch hatte der vervollkommnete Styl schon so grossen Einfluss, dass die normannischen Transepte in demselben umgebaut wurden. Die Umgestaltung des Styles hatte in Lincoln unter St. Hugh vor dem Ende des 12. Jahrhunderts begonnen, und vor 1280 blieben nur noch kärgliche Spuren der normannischen Bauart übrig. In Ely begann das Jahrhundert mit dem Bau des westlichen Portals, dem sofort der prachtvolle östliche Arm der Kathedrale folgte. Die riesenhafte romanische Kirche in St. Alban war erst ein halbes Jahrhundert vollendet worden, ehe ihre westliche Façade niedergerissen und in dem neuen Style, in welchem die Hälfte des Hauptschiffes aufgeführt, wieder begonnen worden; eben so war vor dem 13. Jahrhundert das Chor vollendet, das auch wieder umgebaut wurde. In Durham erhielt die normannische Kirche die bauprächtige Hinzufügung der Capelle der neun Altäre. Ein ähnlicher Nebenbau wurde in Fountains ausgeführt mit einem ganz neuen Chorbaue und anderen Anhängseln. Well's Kathedrale wurde von Grund aus in dem neuen Style umgebaut. Es ist wirklich kaum möglich, irgend einen der grossartigsten Kirchenbauten zu bezeichnen, der nicht mehr oder minder den Einfluss der grossen architektonischen Bewegung, welche das 13. Jahrhundert bezeichnet, aufzuweisen habe. Ihr vollendetstes Werk ist die Kathedrale von Salisbury, und unter ihren späteren Werken können wir den östlichen Theil der Westminster Abtei, die ganze Tintern Abtei und fast den ganzen Prachtbau der St. Mary Abtei in York anführen, während ihr letztes Jahrzehend die herrlichsten Perlen der Kunst schuf, wie die Gräber von Cruchbach, von De Luda und des Erzbischofs von Peckham, die Capelle auf dem Ely-Platz in Holborn, die Eleonor-Kreuze, so dass, als ein Ganzes aufgefasst, das Jahrhundert die edelsten sowohl, als die elegantesten Schöpfungen der englischen Baukunst heanspruchen kann.

In Frankreich ist ihr Vorzug wo möglich noch offe[nbarer]. Das Jahrhundert begann hier unter der festb[e]gründeten Macht Philipp August's, des gewaltigsten M[o]narchen, der seit Karl dem Grossen über Frankr[eich] herrschte. Unter seinen Vorgängern hatten die Kö[nige] von England über mehr Provinzen Frankreichs regi[ert] als die Könige von Frankreich selbst; doch jetzt wa[ren] die Engländer fast ganz vertrieben, und dieser mächti[ge] Monarch herrschte ohne alle Nebenbuhler. Es begann [in] seinen Tagen ein fast vollständiger Umbau der Kathed[ra]len, entweder ganz oder theilweise, ausser denjenigen, [die] aus jüngster Zeit waren. Die westliche Façade von Not[re] Dame in Paris, der grösste Theil der Kathedralen [von] Rouen, Rheims, Amiens, Coutances, Bourges, Le Mans - es würde zu weit gehen, wollte man sie alle anführen - verdanken ihre Grösse seiner Regierung oder der Z[eit] gleich nach derselben.

Gegen die Mitte desselben Jahrhunderts gab sich de[r]selbe Fortschritt eben so glorreich unter den Auspi[cien] Ludwig's des Heiligen kund, und wenn auch etwa ge[]hemmt durch Uebersättigung gegen den Schluss des Jah[r]hunderts, so stockte er doch erst völlig mit dem Anfan[ge] des englischen Krieges.

Wie in England entfalten die im Beginn des Jah[r]hunderts geschaffenen Bauwerke räumliche Grössen [der] höchsten Ordnung, und die geschmackvollste, zierlich[ste] Schönheit am Ende des Jahrhunderts, während in des[sen] Mitte Beides in den Werken des h. Ludwig sich verein[t] findet. In Deutschland weisen die Werke dieses Jahrhu[n]derts eine grosse Unruhe nach. Dem Uebergange von [dem] Rundbogen zu dem Spitzbogen hatte man hier lange [wi]derstanden, während derselbe schon sowohl in Frankrei[ch] als in England zu vollkommener Reife ausgebildet word[en] war. Am Anfange des Jahrhunderts war die deutsc[he] Architektur eine höchst ausgebildete Varietät des Rom[a]nischen mit theilweiser Anwendung des Spitzbogens, [wo] derselbe hauptsächlich durch constructive Nothwendigke[i]ten bedingt war. Dieser Styl entwickelte sich im erst[en] Viertel des Jahrhunderts oder noch später in durchau[s] germanischen frühgothischen Formen, und schien ei[ne] grosse Kraft und Originalität zu versprechen; doch wur[]den diese Verheissungen plötzlich durch das Eindringe[n] der französischen Gothik um 1250 vernichtet, worau[f] obgleich Deutschland noch immer seinen eigenen We[g] nahm, es nach und nach sich immer mehr von seine[r] edlen früheren Tradition schied und so einen Styl bildete

der eher aus dem französischen Pfropfreis hervorsprosste, als aus dem originellen Stamme.

Italien erhielt seine Spitzbogen-Architektur von Frankreich und Deutschland, und mischte dieselbe frei mit den classisch-lombardischen Traditionen. Diese Verschmelzung brachte viele edle, aber auch viele absurde Schöpfungen hervor. Mit grosser Vorsicht müssen die Vorbilder, welche der Styl bietet, benutzt werden; aber Italien, das Land der alten Kunst, das Land der Bildhauerei, der Malerei, reicher Marmor- und Mosaikwerke, municipaler und bürgerlicher Bauten, hat, wie man sich leicht vorstellen kann, indem es das Pfropfreis nördlicher Kunst auf einen so fruchtbaren Stamm setzte, Varietäten hervorgebracht, welche die Verhältnisse nordischer Nationen in ihrem Vaterlande würden unanwendbar gemacht haben; allein die Anregungen, die sie bieten, vernünftig in Anwendung gebracht, sind wohl berechnet, dem Style in den Händen moderner Wiederbeleber desselben Fülle zu verleihen. Hierüber werde ich später Mehreres zu sagen Gelegenheit haben.

Das 13. Jahrhundert war für die mittelalterliche Kunst, was das Zeitalter eines Pericles, eines Augustus den Griechen und Römern war, und jedenfalls, wiewohl Krieg und Blutvergiessen in diesen Zeitläuften der Kunst feindlich sind, kann doch nicht bezweifelt werden, dass die Aufregung des menschlichen Geistes, aus diesen National-Kämpfen hervorgehend, diesen Fortschritt in der Kunst mit erzeugt hat; er folgte auf der einen Seite der glorreichen Festigung der nationalen Unabhängigkeit, auf der anderen der Eroberung der Welt und im dritten Falle den romantischen und uneigennützigen Anstrengungen der Kreuzfahrer.

Es war eine Periode von tiefwurzelnder, geistiger Aufregung, einer wundersamen Anspornung des menschlichen Verstandes. Unsere heutigen Gelehrten mögen lächeln über die beschränkte und unvollkommene Bildung dieser früheren Perioden unserer Civilisation; aber sie mögen sich erinnern, dass es unsere Tage der Jugend, des warmen Gefühls und der sich hebenden Kraft waren, während die vollkommene Literatur unseres eigenen Jahrhunderts möglicher Weise bei ihrer Reife auch schon einige wenige Symptome des Alters kund gibt.

Diese jugendliche Energie durchdrang jeden Zweig der Kunst, jedes Ding schien einen neuen, einen edlen und kräftigen Impuls zu empfangen. Ganz Europa wurde erfüllt mit den Erzeugnissen dieser neu entstandenen Kunst; jede grosse Stadt wurde ein Sammelplatz edler, erhabener Architektur, und jede kleinere, jedes Dorf kam in den Besitz von gleich schönen Producten der Kunst, wenn auch bescheidener in ihren Ansprüchen; das ganze Land wurde übersäet mit Vesten und klösterlichen Bauwerken, in denen dieselbe Kunst ihre Majestät in stets wechselnden Formen entfaltete, jede geeignet, ihren verschiedenen Anforderungen zu entsprechen.

Nichts ist schwieriger, als eine vollkommene Kunst zu beschreiben. Meine letzten Vorlesungen entwarfen die allmähliche Construction des Spitzbogens und seine Transition von dem ihm vorhergehenden Styl. Im Vergleiche war dies leicht, aber denselben zu beschreiben, wenn er seine Vollkommenheit erreicht hat, ist nichts weniger als eben leicht.

Das Factum steht fest, dass weder in Frankreich, noch in England während der letzten Periode des Ueberganges eine Verschiedenheit zwischen dem Style vorhanden war, indem sie vervollkommnet wurde durch die Einheitlichkeit und Festigkeit derjenigen Theile, welche Reife kundgaben. In Frankreich hauptsächlich ist dies der Fall; denn wieder hat der Styl dort lange fortgefahren, seinen Uebergangs-Zustand durch die Beibehaltung von streng romanischen Formen (es sei denn, man bezeichne den viereckigen Abacus als solche) darzuthun, noch verwarf derselbe, als er vervollkommnet, wie in England, jenes eine Detail, welches unserem Auge als ein Ueberbleibsel der Transition erscheint. Die spätere Transition und die früheren vollkommenen Muster scheinen in Frankreich dieselbe Kunst zu sein, nur ein wenig mehr entwickelt und homogener, eher diese, als dass sie viele zu beschreibende Punkte der Verschiedenheit haben. In England macht die Veränderung des Abacus von der viereckigen zur runden Form den Unterschied bemerkbarer, so dass englische Vorbilder aus dem Beginne des 13. Jahrhunderts stets später und ausgebildeter erscheinen, als gleichzeitige französische. Ich führte schon 4 Beispiele des vollkommenen englischen Frühgothischen an: das östliche Transept von Lincoln, 1200 vollendet; die östliche Capelle von Winchester, um 1204 erbaut; die westlichen Portale zu St. Albans, um 1205 vollendet, und das westliche Paradies oder Gallilee in Ely, das 1214 fertig wurde. Keines dieser Beispiele zeigt Ueberbleibsel des Uebergangs-Charakters, und da alle das runde englische Capitäl in vollster Entwicklung haben, erscheinen sie dem englischen Auge entwickelter, als ähnliche Werke am westlichen Portal von Notre-Dame in Paris, welche doch etwas später fallen. In diesem Lande ist wirklich die Form des Abacus die kennzeichnende zwischen dem Uebergangs- und dem vollkommenen Style, während in Frankreich kein solches Unterscheidungs-Merkmal gefunden wird. Der Unterschied ist mehr eine Gefühlssache, welche das praktische Auge sofort gewahrt, ohne fähig zu sein, das Wesen des Unterschieds zu definiren.

Die ehemalige Benedictiner-Abteikirche zum h. Veit in M.-Gladbach und ihre heutige Wiederherstellung.

In Baiern, in Ober- und Niederösterreich trifft man heute noch in grösserer Zahl blühende Stifter nach der Regel des h. Benedict an, die nach einem Bestande von vielen Hundert Jahren jetzt noch als gelehrte Bildungs-Institute für Kunst und Wissenschaft nach verschiedenen Seiten hin eine segensreiche Thätigkeit entfalten. Den Bewohnern der ehemaligen drei geistlichen Kurfürstenthümer erregt der Besuch dieser verschiedenen, im Südosten Deutschlands noch bestehenden altehrwürdigen Abteien manchmal schmerzliche Gefühle, wenn sie die historischen Monumente, die reichhaltigen Kunst- und Kleinodienschätze, die wohlgeordneten Bibliotheken und Sammlungen dieser kirchlichen Institute näher in Augenschein zu nehmen Gelegenheit haben. Unwillkürlich ruft man sich dann ins Gedächtniss zurück als Parallelen zu diesen noch erhaltenen Abteien jene grossartigen kirchlichen Stiftungen des eigenen schönen Heimatlandes, die ehemals in gleicher Weise für Stadt und Land so erfolgreich wirkten, die aber leider durch die letzten Revolutionen entweder in Fabriken, Gefängnisse, Irren-Anstalten oder Besserungs-Institute von der modernen Staatskunst umgeschaffen worden sind. Bis zum Schlusse des vorigen Jahrhunderts rühmte sich insbesondere die Erzdiözese Köln, in ihren ehemaligen ausgedehnten Stiftslanden blühende Abteien zu besitzen, deren fromme Bewohner in grauer Vorzeit das Land urbar gemacht und bebaut, Wissenschaften und Künste gefördert und gehoben, und dem Weltmüden ein beschauliches friedliches Asyl Jahrhunderte hindurch geboten hatten. Bereits im Zeitalter der Ottonen wurde die berühmte Benedictiner-Abtei von St. Pantaleon unmittelbar vor dem Burgringe des alten Kölns gegründet. Erzbischof Warin baute nicht viel später auf einer Insel im Rheine für die dortige ältere Niederlassung schottischer Benedictiner-Mönche die umfangreiche Abtei und Kirche von Gross St. Martin. Wenige Decennien nachher gründete Erzbischof Heribert der Heilige in Verbindung mit seinem geistesverwandten kaiserlichen Zögling Otto III. in dem „Castrum Tuitiense" (Deutz) ein neues Benedictiner-Stift unter Anrufung der Gottesmutter Maria. Schon früher hatte Erzbischof Bruno nicht weit von der Metropole diesseit des Rheines eine umfangreiche Abtei zu Brauweiler gestiftet und dieselbe mit reichen Mitteln ausgestattet. Jenseit des Rheines an einem von den Römern schon gekannten Bergabhange errichtete gegen Schluss des 11. Jahrhunderts der grosse Anno seine Lieblings-Stiftung Siegburg, die auch seine Begräbniss-Stätte werden sollte. Wie ein alter Nekrolog das angibt, wurde bereits im Jah[r] 793 in dem alten Mühlgau, auf einem Hügel, wo jet[zt] die Stadt Gladbach erbaut ist, eine Kirche nebst Klost[er] von einem Grafen Balderich errichtet. Diese erste Stiftu[ng] jedoch aus der Karolinger-Zeit im „pagus Molensis" schei[nt] bei dem Einfalle der Avaren und Ungarn fast gänzlich ze[r]stört worden zu sein. In der letzten Hälfte des 10. Ja[hr]hunderts erfolgte, dem Berichte eines gladbacher Bene[dic]tiners zufolge, die abermalige Gründung des Klosters [und] der Kirche von Gladbach. Dieser glaubwürdige Anonym[us], der die Legende von der zweiten Gründung seines Stif[tes] den Angaben seiner Zeitgenossen gemäss, in poetisc[her] Form niedergeschrieben hat, berichtet in Kürze Folgend[es]: Der fromme Erzbischof Gero, der Nachfolger Vo[lk]mar's auf dem erzbischöflichen Stuhle Kölns, fühlte s[ich] lange Zeit im Geiste angetrieben, zu Ehren des Allerhö[ch]sten und des h. Martyrers Vitus eine Kirche und Ab[tei] zu bauen. Mit dem h. Sandrad, einem Benedictiner d[er] berühmten Abtei St. Maximin bei Trier, begab er si[ch] desswegen eines Tages auf den Weg, um die Baust[elle] aufzusuchen, die ihm durch ein nächtliches Gesicht [...] bezeichnet worden war. Nachdem die beiden gottesfür[ch]tigen Männer viele Gegenden jenseit des Rheines durch[]forscht hatten, fanden sie endlich an einem Hügel, wo[...] der Wipperfluss vorbeiströmte, eine geeignete Stelle, [...] sie zur Gründung ihrer Stiftung als vom Himmel bezei[ch]net betrachteten. Da sie bereits zum Baue der äusser[en] Umfangmauern von Kirche und Kloster geschritten war[en], ereignete sich eine traurige Begebenheit in unmittelbar[er] Nähe, woraus der Bischof und sein Begleiter entnahme[n], dass der gewählte Ort dem Herrn nicht angenehm s[ei]. Sie verliessen desswegen diese Gegend, überschritten d[en] Rhein und selbst die Gränzen der Erzdiözese, und gelan[g]ten nach kurzer Wanderschaft im Mühlgau zu einem [...]müthigen Bergabhange, von einem Flüsschen bespült, [...] von schattigen Waldungen bekrönt war. Hier fanden [sie] die Trümmer einer ehemaligen Kirche und die Ueberre[ste] eines zerstörten Klosters. Als die beiden Männer, unser[er] Legende gemäss, durch dreitägiges Fasten und Beten d[ie] Erleuchtung von Oben erfleht hatten, sollen ihnen [im] Schlafe selige Geister erschienen sein, die an der Ste[lle] der zerstörten Capelle dem h. Vitus Lobeslieder sange[n]. Morgens beim Erwachen theilten sie sich die beiderseitig gehabte Erscheinung mit, und überzeugt von dem gött[]lichen Winke, der ihnen geworden war, liessen sie von den Bauleuten an der Stelle Nachgrabungen vornehmen, wo sie den nächtlichen Gesang der Engel vernommen zu haben glaubten, und siehe da! in nicht zu grosser Tiefe fanden die Bauleute in einem hohlen Steine, von der ersten Stiftung herrührend, die Reliquien des h. Martyrers Vitus.

Cornelius, Cyprianus, Chrysanthus und der h. Barbara. Nun zögerte der h. Erzbischof nicht länger, um das begonnene Werk fortzusetzen und zu beendigen. Als der Bau von Kirche und Kloster, anfangs in bescheidenem Umfange, vollendet war, berief er sofort Religiose, denen er seinen Liebling und Begleiter, den h. Sandrad, als Abt vorsetzte. Erzbischof Gero segnete indessen nicht lange nach der Gründung seiner Abtei zu Gladbach, die er mit Gütern und Besitzthümern reichlich ausgestattet hatte, das Zeitliche im Jahre 976. Nach dem Tode des Stifters der besagten Abtei bestieg als zweiter Nachfolger den erzbischöflichen Stuhl zu Köln Erzbischof Evergerus. Dieser Nachfolger des frommen Gero liess sich jedoch von seinen Höflingen gegen den h. Sandrad, Abt von Gladbach, der auch Beichtvater der Kaiserin Adelheide war, feindselig stimmen, und auf den Grund hin, dass die Stiftung seines Vorgängers nicht in der Erzdiözese läge, sondern dem Bisthum Lüttich angehöre, beschloss er, die Abtei aufzuheben und die Güter und Liegenschaften derselben anderweitig zu verschenken. Nachdem er die Brüder von Gladbach gegen ihren Willen in das Benedictiner-Stift von Gross St. Martin nach Köln versetzt hatte, sandte er Boten ab, um die Kirchenschätze und Reliquien von Gladbach in Empfang zu nehmen und ihm zu überbringen. Da soll ihm, der Erzählung des alten Chronisten zufolge, der h. Vitus in einem Traumgesichte erschienen sein, der ihm wegen Zerstörung seines Klosters schwere Strafen angedroht habe. Der Apostelfürst Petrus jedoch, der Patron des Erzstiftes Köln, nahm, derselben Vision nach, sich als Anwalt des beängstigten Erzbischofs an und nahm von ihm das eidliche Versprechen entgegen, dass er die Stiftung seines Vorgängers zu Ehren des h. Veit zu Gladbach unangetastet fortbestehen lassen, das Zerstörte aufbauen und die eingezogenen Kirchengüter wieder zurückerstatten wolle. Darauf sei das Gesicht verschwunden. Tief bewegt erwachte Evergerus, rafft sich von seinem Lager auf und schickt seine Diener eilends dem entgegen, der schon auf der Reise begriffen war, die Reliquien von Gladbach ihm zu überbringen, mit dem Auftrage, unverzüglich diese Kirchenschätze wieder an ihre frühere Stelle zurückzutragen. Auch die Brüder ersuchte er, wieder in ihr Kloster zurückzukehren, und war in jeder Weise darauf bedacht, das entzogene Kirchengut der Abtei Gladbach wieder zurückzuerstatten und durch neue Güter zu vermehren. Dabei aber blieb Erzbischof Evergerus nicht stehen, sondern er traf auch sofort mit dem Bischof von Lüttich ein Uebereinkommen, wodurch die Kirchen von Gladbach und Rheidt der Erzdiözese Köln einverleibt wurden; dagegen räumte er dem Bischof von Lüttich drei andere Kirchen als Ersatz ein."

In Vorstehendem hätten wir in kurzen Zügen, den Angaben einer trefflichen Monographie zufolge, die vor wenigen Jahren über die Abtei von Gladbach erschienen ist, das Geschichtliche über die Gründung der ebengedachten Stiftung angedeutet*). Es entsteht nun die Frage, ob von der zweiten Stiftung des Cönobiums des h. Vitus heute noch in der ausgedehnten altehrwürdigen Abteikirche sich Baureste vorfinden. Betrachtet man von dem Standpunkte der heutigen archäologischen Wissenschaften genauer die einzelnen Bautheile der heute noch existirenden Abteikirche, so ergeben sich augenfällig vier bis fünf besondere, für sich chronologisch scharf abgesonderte Bautheile, die bezeichnend sind für vier verschiedene charakteristische Perioden der mittelalterlichen Baukunst. Zu dem unbestreitbar ältesten Bautheile der Abteikirche gehört ohne Zweifel die Krypta, Unterkirche, mit einfachen Tonnengewölben in einem schweren Rundbogen, mit schmucklosen und einfachen Capitälen und den charakteristischen Säulen und Basen. Die bereits sehr entwickelte romanische Architektur aus dem Schlusse des 12. Jahrhunderts macht sich in dem stattlichen Hoch- und Mittelschiffe mit den beiden wohlproportionirten Nebenschiffen geltend. In dem dritten Bautheile, dem Chore und den beiden Seitenchören, markirt sich schon vollständig die neue Bauweise, die Gothik, wie sie gegen Schluss des 13. Jahrhunderts mit allen ihren Consequenzen in schönster Form-Entwicklung am Rheine aufgetreten ist. Die vierte und letzte Bauperiode endlich ist gekennzeichnet in den leichten Kreuzgewölben, womit im 15. Jahrhundert das bis dahin flach gedeckte Mittelschiff belastet wurde. Die heute noch von allen Zuthaten der Renaissance und des Zopfes ziemlich unverletzt erhaltene Abteikirche des h. Vitus zu M.-Gladbach bietet also in ihren verschiedenen Bautheilen, in schönster Formenfülle und Abwechselung, die vollständige Entwicklung des romanischen und gothischen Baustyles dar, wie er seit dem 10. bis zum 15. Jahrhundert am Rheine zur Entfaltung gekommen ist. Dem Ebengesagten zufolge würden wir, um die Chronologie der einzelnen Bautheile genauer zu fixiren, die heute noch erhaltene Krypta, als zur primitiven Anlage der dritten Gründung der Abtei gehörend, aus den Tagen des Erzbischofs Evergerus, den letzten Decennien des 10. Jahrhunderts ansetzen. Diese Hypothese liesse sich nicht nur auf das geschichtliche Document der dritten Gründung,

*) Diejenigen, welche Näheres über die Stiftung der St.-Veits-Abtei in Erfahrung bringen wollen, verweisen wir auf die obengedachte Schrift: „Die Benedictiner-Abtei M.-Gladbach. Ein Beitrag zur Geschichte des Herzogthum Jülich von Dr. Gottfried Eckerts und E. J. Conr. Naever. Köln, bei J. M. Heberle (H. Lemperts)."

nach den speciellen Angaben des sechsten Abtes Henricus oder Hemericus aus dem Jahre 1066, zurückführen, wo es heisst, dass bei der abermaligen Wiederherstellung der Abtei gegen Schluss des 10. Jahrhunderts der Eile wegen, in grosser Einfachheit der Formen die Kirche und Abtei, so wie sie damals (1066) noch war, wieder hergestellt worden sei, sondern sie könnte auch erhärtet werden durch das Vorfinden jener einfachen Profile, Capitäle und Sockeln, wie sie in der sehr schmucklos gehaltenen Krypta heute noch überall ersichtlich sind. Abgesehen von den schlichten charakteristischen Würfelcapitälen, die für das 10. und den Beginn des 11. Jahrhunderts Zeugniss ablegen, sei noch besonders auf den eigenthümlich gestalteten Sockel der Säulen aufmerksam gemacht, der noch vollständig die ältere attische Basis zeigt, im Gegensatze zu den Säulenfüssen der entwickelten romanischen Kunstepoche des 12. Jahrhunderts mit den vier ornamentirten Eckblättern. Auch die originelle Anlage der dreischiffigen Krypta, deren Schiffe in einer kleinen Absis als Nische endigen, mit den stark hervorspringenden Kreuzschiffen zu beiden Seiten möchte für den Bau dieses Theiles gegen Schluss des 10. Jahrhunderts zum Beweise dienen. Ueber den Substructionen dieser Krypta erhob sich in entsprechenden Formen, aus der oben erzählten dritten Gründungs-Zeit des Erzbischofs Evergerus herrührend, eine kleine Choranlage nebst Kreuzschiffen, an welche sich ein bescheidenes Langschiff als Pfeilerbasilica angeschlossen haben möchte*).

(Fortsetzung folgt.)

Die Kathedrale von Trondheim.

Wir haben seiner Zeit die fleissige Monographie über Norwegens Metropole von v. Minutoli ausführlich besprochen, und können uns nur freuen, dass dieses National-Heiligthum jetzt, auf Veranlassung des norwegischen Storthing, einen heimischen Geschichtschreiber und Illustrator gefunden hat. Das Prachtwerk in Folio ist in norwegischer und englischer Sprache erschienen und führt in letzterer folgenden Titel:

The Cathedral of Trondheim; published by order of the Norwegian Government. Text by Professor P. A. Munch; drawings by Architect H. E. Schirmer. Folio. Christiania, printed by W. C. Fabritius. 1859.

Der thatsächlichste Beweis, dass auch der Sinn für mittelalterliche Kunst, für die heiligen National-Denkmale in Norwegen lebendig erwacht ist, indem er seinem Erwachen in diesem schönen, des Gegenstandes würdigen Werke das beredteste Denkmal setzte. Der Text ist umfassend gründlich, die Illustration, sowohl Holzschnitte als Kupferstiche, letztere von zwei anerkannten englischen Architektur-Kupferstechern Jewitt und Le Keux künstlerisch ausgeführt, und geben Grundrisse, Aufrisse, Durchschnitte, Restaurationen und eine Menge von höchst interessanten Details.

Die Kathedrale ist ein höchst eigenthümliches Conglomerat der verschiedensten Stylarten vom 12. bis zum 15. Jahrhundert. Dieselbe ist 334 Fuss 9 Zoll lang und das Transept hat 166 Fuss 6 Zoll Breite. Das Chor hat 85 F. 7 Z. Länge und am Westende 35 F. 5 Z. Breite, sich gegen Osten zu 37 Fuss erweiternd. Die engen Nebenschiffe des östlichen Chores haben 10 Fuss 8 Zoll Breite am Westende und 14 Fuss 4 Zoll am Ostende. Das Schiff ist äusserlich 140 Fuss 4 Zoll lang und die Westfaçade, die Thürme eingeschlossen, war 127 Fuss 1 Zoll breit. Die Bogen der Laterne haben 59 Fuss 6 Zoll an Höhe. Der Lichtgaden des Chores ist 21 Fuss 6 Zoll höher, da der First des Daches 107 Fuss hoch ist.

Trondheim's erste Kirche war dem h. Olaf geweiht, der 1030 in der Schlacht fiel und dessen Reliquienschrein das Palladium der nationalen Freiheit und Unabhängigkeit Norwegens ist. Unter Papst Eugenius III. (1150) wurde Trondheim ein eigenes Erzbisthum, zu dem selbst die Orkney-, Shetland-Inseln und die Insel Man gehörten. 1161 begann der Erzbischof Eystein Erlendson den Neubau der Metropole, scheint aber die alte Kirche des h. Olaf Kirri, wo dessen Schrein aufbewahrt wurde, unverändert gelassen und an das Westende ein romanisches Transept gefügt zu haben, welches ein englischer Bau ist, denn die östlichen Capellen an jedem Ende des Transepts schliessen nach englischer Weise viereckig ab. Das Transept besteht aus drei Jochen, jedes 31 Fuss 7 Zoll weit, mit Mauern von 6 Fuss 4 Zoll Dicke. Um das Jahr 1231 erweiterte man die Kirche, ohne die alten Mauern wegzuschaffen; man fügte äusserlich enge Schiffe an und führte in den soliden Chorwänden Triforien, Lichtgaden und Gewölbe bewunderungswürdig schön im frühgothischen Style auf. Die massiven Mauern sind unregelmässig durchbrochen und ganz von den angeklebten gothischen Formen bedeckt. Hoffentlich wird man bei der Restauration nur ja nicht die Barbarei begehen, die ursprünglichen Mauern von Norwegens ältestem christlichem Heiligthume zu zerstören.

Man kann annehmen, dass von 1231 bis 1248 das Chor vollendet und dann das Schiff im vollkommenen früh-

*) In der nächsten Nummer dieses Organs werden wir den Grundriss und andere zur Veranschaulichung dienende Zeichnungen folgen lassen.

gothischen Style begonnen wurde. Die am Ostende des Chores gelegene achtseitige Laterne ist aller Wahrscheinlichkeit gemäss, eine etwas spätere Zugabe. Man nimmt die Zeit von 1311—1332 an, indem das Ganze eine sehr ungewöhnliche Combination von Frühgothik und ausgebildeter Gothik und wahrscheinlich von einem englischen Architekten gezeichnet ist; denn der eigenthümliche Vierpass, den wir in Canterbury und in vielen Kirchen in Kent finden, kommt auch am Oktogon in Trondheim vor. Dieses Oktogon wird von einigen Archäologen als die Stelle bezeichnet, wo der Reliquienschrein des h. Olaf aufbewahrt worden, von Anderen als die Liebfrauen-Capelle der Kathedrale. In kühner, eigenthümlicher Weise ist das luftige Chor mit dem noch luftigeren Oktogon durch einen freien Bogen verbunden. Das Oktogon, das unregelmässig mit dem Chore verbunden, ist auch selbst unregelmässig in seinem Grundrisse, um des h. Olaf Brunnen, der noch besteht, mit einzubauen.

Nordwärts vom Chore, in einiger Entfernung von demselben, aber durch einen Kreuzgang damit verbunden, steht die Capelle der Abside, dem h. Clemens geweiht, auch wohl Liebfrauen-Capelle oder Capitelhaus genannt. Wahrscheinlich baute der Erzbischof, der die Transepte und die Central-Laterne aufführen liess, auch diese Capelle. Das Schiff ist von schöner Zeichnung, besteht aus acht Traveen mit zwei Thürmen an der Aussenseite, neben der westlichen Travee. Die westliche Façade, von der nur das untere, reich mit Bildnerei verzierte Geschoss übrig geblieben, muss in seiner Breite von grossartiger Wirkung gewesen sein. Vor Vollendung des Oktogons litt die Kirche 1328 durch Feuer, was der Grund ist, dass die inneren Arcaden einen weit ausgebildeteren Spitzbogen-Charakter zeigen, als die äusseren. Im Jahre 1432 und 1531 wurde die Kirche nochmals vom Feuer heimgesucht, und beim letzten Brande das Schiff zerstört, das nie wieder aufgebaut worden. Man benutzte das Oktogon wahrscheinlich als Chor, und das Chor als Schiff.

In den Bilderstürmen der Reformation wurde 1536 der Reliquienschrein des h. Olaf gestohlen, doch blieb der Körper im Altare bis zum Kriege zwischen Schweden und Dänemark von 1563—1570. Die Schweden entführten den Körper und begruben ihn, aber am 8. Juli 1565 brachten die Bürger die Reliquien wieder in die Kathedrale zurück, und zwar mit grossem Pompe, und errichteten ein gewölbtes Grab aus Ziegeln. Wo dasselbe gelegen, ist nicht bekannt; doch wird es wahrscheinlich bei dem Wiederherstellungsbaue wiedergefunden werden. Möge man sich bei der Restauration nur nicht durch Neumacherei an dem heiligen Bau versündigen!

Aus Brüssel.

Wir entlehnen dem Berichte des Stadtrathes von Brüssel über die in diesem Jahre vollendeten oder noch im Werden begriffenen Restaurations-Arbeiten monumentaler Bauten folgende Stellen, welche darthun, dass die Hauptstadt Belgiens auch in dieser Beziehung anderen Städten als ein wohl nachzuahmendes Vorbild vorangeht.

„Das Jahr 1859", heisst es, „hat die Restaurations-Arbeiten am Thurme des Stadthauses durch die Vollendung des Portals beendigen gesehen. Seit dem Beginn der Restauration haben wir keinen Unfall, keine Täuschung zu beklagen gehabt, trotz des baufälligen Zustandes, in dem sich mehrere Theile dieses Thurmes befanden. Die 15 Statuen der oberen Reihe sind aufgestellt und die Nischen des Portals haben die ihnen bestimmten symbolischen Figuren erhalten. Jetzt wird die linke Façade wieder hergestellt, und wir haben 21 Statuen in Auftrag gegeben, welche den Theil zwischen den Fenstern des ersten und zweiten Geschosses beleben sollen. Indem wir diese Standbilder ausführen lassen, geben wir zehn Künstlern Aufmunterung, ihnen Gelegenheit bietend, die Sculptur des Mittelalters zu studiren."

Wir müssen uns hier die Bemerkung erlauben, dass die bis jetzt am Rathhause Brüssels ausgeführten statuarischen Arbeiten in Bezug auf den Charakter des Styls durchaus verfehlt, zu modern sind, dass die Bildhauer den Styl nicht verstanden, sich keine Rechenschaft darüber gegeben haben, dass die Sculptur an gothischen Bauwerken eine der Architektur ganz untergeordnete Kunst ist, die nie mit einer sich vordrängenden Anmaassung auftreten darf, sich mit den architektonischen Linien harmonisch verschmelzen muss. Denselben Fehler haben wir auch an den neuen Standbildern des südlichen Transept-Portals des kölner Domes gefunden. Es ist bei ihnen auf die Oertlichkeit, die architektonische Umgebung der Figuren durchaus keine Rücksicht genommen; sie erscheinen fremd an der Stelle, wo sie jetzt angebracht sind. Es ist in der Stylisirung sämmtlicher Figuren der Gothik des 14. Jahrhunderts durchaus keine Rechnung getragen; sie sind modern, italienisirt, die Gewänder einzelner Figuren sind leicht behandelt, schön in den Linien, mahnen aber auch zu sehr an das Cinquecento, es fehlt der ernststrenge Charakter der Gothik, welcher durch kräftigen Schatten zu wirken wusste und wirkte. Finden sich doch am Dome selbst die treffendsten Belege zu dem Gesagten *). Kehren

*) Indem wir dieses Urtheil unseres verehrten Mitarbeiters aufnehmen, bemerken wir noch, dass wir ehestens bei Besprechung der bildlichen Ausschmückung des Südportals unseres Domes auf die Principien näher eingehen werden, an denen

wir nach dieser kleinen Abschweifung zu unserem Stadthause zurück. Die Fenster-Einfassungen desselben sollen jetzt auch nach dem Vorbilde eines alten Stiches des Gebäudes nach und nach im wahren Style wiederhergestellt werden.

Die Hauptfaçade der Minderbrüder-Kirche und das Simswerk schreiten in der Wiederherstellung rasch voran. Auch die Transepte der Kirche Notre-Dame de la Chapelle sind in Angriff genommen, und finden wir hier, so weit die Restauration gediehen, eines der schönsten romanischen Bauwerke Belgiens. Die Seitenfaçade der Kirche Bon-Secours wird ebenfalls restaurirt, und der untere Theil der Kirche erhält vier neue Fenster mit Einfassungen.

In der Kirche Notre-Dame des Victoires wird das Chor im Innern wiederhergestellt, Altar und Chorstühle werden im Style der Kirche, bekanntlich gothisch, ausgeführt, so auch dic Bodenbeplattung des Chores. Man hat beim Wegnehmen der alten Stühle und der Holzbekleidung Spuren von alten Wandmalereien und Sculpturen entdeckt, welche noch in so weit erhalten sind, dass sie den ursprünglichen ornamentalen Charakter der Kirche angeben. So wie 1860 die Wiederherstellung des Chores vollendet ist, wird man sich auch mit der Restauration der Malerei und der Sculptur befassen.

Die Restauration der Kirche St. Gudula, zu welcher die Stadt Subsidien gibt, schreitet gedeihlich voran; die Seitenfaçade nach der Strasse du Bois Sauvage ist vom Thurm bis zum Transept vollendet. In der Kirche St. Jean Baptiste ist auch die rechte Seite in Angriff genommen vom Portal bis zur Hauptfaçade.

Der grosse Platz oder der Rathhausplatz ist jetzt ebenfalls in seiner so eigenthümlichen Baupracht restaurirt, da die Stadt noch das letzte Haus, maison du Sac, in seiner Façade hat neu malen und vergolden lassen, — eines der merkwürdigsten Häuser des ganzen Platzes.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das hiesige Erzbischöfliche Museum für christliche Kunst betreffend.

Wir können die Leser des Organs mit einer angenehmen Nachricht überraschen: Die Elberfelder Zeitung ist ins gothische Lager übergegangen! Da gewiss Viele ungläubig den Kopf schütteln werden, so lassen wir lieber gleich das Beweisstück folgen. Es ist der Nr. 296 des ge- nannten Blattes entnommen und lautet also:

„Köln, 26. Oct. Es muss wohl wieder die berlin Bauakademie mit ihren Schülern gewesen sein, welche Kö kürzlich ein Kunstproduct der neueren, heuchlerischen, lüge haften Bauweise geliefert hat, und zwar ein so arges, da dasselbe alles bis dahin von unserem vorurtheilsfreien u tapfer für die bauliche Wahrheit kämpfenden Mitbürger Reichensperger Getadelte übertrifft und wohl verdiente, abschreckendes Beispiel in weiter Welt bekannt zu werd Es ist dieses Product die bauliche Restauration eines d Dome gegenüber liegenden und zum erzbischöflichen Mus bestimmten Gebäudes. Wer erinnerte sich nicht der frühe in so einfachen und wirkungsvollen Verhältnissen gehalt Façade, und was ist aus derselben heute geworden? W ten die berliner Baumeister doch endlich bei unserem R chensperger in die Schule gehen! Was sollen an dem Baue d mit Cement täuschend nachgemachten Quadersteine, was s die nächstens in treuester Steinfarbe glänzende hölzerne, wi sogar geleimte Dach-Balustrade u. s. w. (?) *). Und nun s das museumartige (?!) Gemisch mittelalterlicher und n Formen so auffallend verträglich neben einander gesetzt! W höhnend muss unser Dom auf solch ein einheitsloses Mach werk trügerischer Künste herabsehen! Was wird unser gr ser Kunstkritiker in der Vorrede eines nächsten Statz'sch Werkes dazu sagen? Es gibt dieser Umbau dem Organe christliche Kunst einen würdigen Gegenstand gerechte Ereiferung.“ So weit die Elberfelder Zeitung.

Die Entrüstung, welche sich hier ausspricht, ist zweif ohne die eines Neubekehrten, und in so fern doppelt erfr lich. Im Interesse der Sache wäre ihm indess doch w etwas mehr Ruhe zu wünschen, denn blinder Eifer sch bekanntlich nur. Auch wir sind der Ansicht, dass der Gewährsmann angerufene Herr A. Reichensperger in sei rücksichtslosen Rigorismus sich mit der gerügten Balustr nicht einverstanden erklären und dass er den Mörtelqua an einem Theile des Museums ebenwenig als solchen nen Beifall zollen wird. Darin aber scheint uns der C respondent der Elberfelder Zeitung es verfehlt zu haben, d er thatsächliche Verhältnisse übersah, die keinem U befangenen entgangen sein können, und demzufolge sei Kritik wieder selbst die Spitze abbrach. Es handelt sich nä lich nicht, wie er irrthümlich voraussetzt, um einen Ne

---

der Bildhauer festhalten muss, wenn er mit dem Architekten an einem Werke arbeitet. Die Redaction.

*) Wir haben oben hinter das „u. s. w.“ ein Fragezeichen ei gerückt, weil es scheint, als ob dasselbe ganz überflüssig s Wenn der Correspondent der Elberf. Ztg. noch etwas Weiter zu tadeln wusste, warum that er es dann nicht ausdrück lich und namentlich, da er ja doch nicht den mindesten Anla hatte, sich zu geniren?

bau, sondern um die Anpassung bestehender Bauwerke ganz verschiedenen Styles zu einem neuen Zwecke. Wo der Architekt freie Hand hatte, entspricht sein Werk vollkommen den richtigen Principien, sowohl hinsichtlich der Form, als des Materials. Hätte er den rheinwärts gelegenen moderneren Bau gothisiren wollen, so würde er eben so incorrect gehandelt haben, als wenn er die spätgothische Capelle um der Einheit willen ersterem anzupassen versucht hätte. Der quadrirte Verputz an der Capelle aber erklärt sich einfach durch den unserem Eiferer entgangenen Umstand, dass hier, wie beispielsweise auch an dem jüngst reparirten städtischen Lagerhause, die Unmöglichkeit obwaltete, das Material in seiner Natur und seinem Gefüge hervortreten zu lassen, indem es nach allen Richtungen hin zerrissen und durchflickt, überdies aber auch schon ehedem ganz mit Verputz überzogen war. Am ungegründetsten ist aber jedenfalls die Besorgniss, dass „unser Dom darum höhnend auf das Machwerk“ herabsehen werde, der Dom, dessen herrliches Chor bekanntlich im Innern ganz und gar mit einer gelblichen Tünche überkleidet worden ist, lediglich um dadurch die Spuren der an ihm Statt gefundenen, nichts weniger als bedeutenden Ausbesserungen zu verwischen!! —

Diese Bemerkungen werden wohl zureichen, um unseren gothischen Puristen künftighin etwas vorsichtiger zu machen; durch ein schlecht gewähltes Beispiel und ein bodenloses Argument leistet er den Akademikern, die er bekämpfen will, nur Vorschub. Die Sache der Gothik bedarf solcher Mittel nicht; sie verabscheut dieselben sogar, da sie wesentlich auf Wahrheit beruht. Wir sind übrigens überzeugt, dass, wenn der in Rede stehende Correspondent fortfährt, mit den Reichensperger'schen Schriften und den Statz'schen Bauwerken sich immer vertrauter zu machen, er solcher Zurechtweisung bald nicht mehr bedürfen wird. Vor der Hand rathen wir ihm indess, sich an einer eingehenden Kritik des gleichfalls gegenüber dem Dome der Vollendung entgegengehenden Central-Bahnhofes zu versuchen, da derselbe eine unendlich reichere Aernte darbietet und sich so trefflich dazu eignet, um recht augenfällig zu demonstriren, wohin es führt, wenn man, den Weg der baulichen Wahrheit verlassend, den unbewachten Sinn systematisch durch Gyps, Cement, Zink, Gusseisen und allerhand pseudoantiken Firlefanz zu blenden sucht. Und doch handelte es sich hier um einen Neubau von Grund auf, zu dessen Herrichtung die reichsten Mittel verfügbar waren, wie solches bei dem auf die Opferwilligkeit gegründeten christlichen Museum keineswegs der Fall ist.

Zum Schluss noch die Bitte an den Gothiker der Elberfelder Zeitung, dass er durch das Fehlschlagen dieses seines zweifelsohne ersten kritischen Versuches auf dem Gebiete der Aesthetik sich nicht entmuthigen lasse, sondern immerfort recht tapfer gegen alle Bausünden zu Felde ziehe, mögen dieselben der Akademie oder der Werkstätte zur Last fallen. Jedenfalls aber wird er wohl daran thun, sich vor Allem eines besseren Styles zu befleissigen. Selbst die trefflichsten Gedanken machen kein Glück, wenn sie so ungeschickt ausgedrückt sind, dass man rathen muss, was der Verfasser eigentlich will und meint.

Ein Altgothiker.

In Sachen der Restauration des karolingischen Oktogons zu Aachen.

Es ist ausserordentlich bequem, bei bereits öffentlich von der Presse besprochenen Principien-Fragen die entgegenstehenden Ansichten durch allgemeine Gelegenheits-Phrasen als Parteimeinung in den Augen des Publicums zu verdächtigen, anstatt ebenfalls die Feder zur Hand zu nehmen und vom wissenschaftlichen Standpunkte aus seine entgegengesetzten Meinungen zu beleuchten und wo möglich durch stichhaltigere Argumente zu bekräftigen. Vor wenigen Monaten erlebte man das befremdende, heute vielfach nicht mehr für möglich erachtete Factum, dass der Vorstand des Restaurations-Vereins des aachener Münsters sich zu Rathe setzte, um endgültig zu bestimmen, dass, ehe noch die so nothwendige Wiederherstellung des Aeussern am karolingischen Oktogon und den schadhaften Nebentheilen desselben vollendet ist, auch schon die Ausmalung des Innern in einer historisch unberechtigten Technik und in einer durchaus stylwidrigen compositorischen Anordnung und Durchführung einzuleiten sei. Unbegreiflicher Weise hatte man sogar die Absicht, selbst die hohe Staatsregierung um Beischüsse anzugehen, damit noch vor der äusseren Fertigstellung des merkwürdigen Bauwerkes die kostspielige Ausmalung des inneren Oktogons nach heutigen modernen Kunstanschauungen vorgenommen werden könne. Zur Ehrenrettung der Stadt Aachen sei es hier gesagt, dass eine kleine Minorität im Schoosse des gedachten Vorstandes sich mit aller Entschiedenheit diesem Plane, der auf lange Jahrhunderte hin eine endliche wissenschaftlich kritische und stylstrenge Restauration der Pfalzcapelle Karl's des Grossen unmöglich gemacht hätte, widersetzte und alle Gründe klar und bündig hervorhob, die eine sogenannte Wiederherstellung nach vorgefassten, wenn auch noch so genialen Privatansichten unstatthaft erscheinen liess. Leider waren einige Jahre vorher bei ähnlichen principiellen Discussionen jene Männer aus dem Vorstande des Karlsvereins freiwillig ausgetreten, die durch archäologische Vorstudien und gründliche Kenntnisse ausnehmend befähigt gewesen wären, vermöge des Gewichtes ihres Ausspruches, die durchaus begründete Ansicht der kleinen Minorität auch numerisch zu verstärken. Man musste es daher erleben, dass

in einer öffentlichen Sitzung ein Majoritätsbeschluss gefasst wurde, der Fernstehenden gleichsam als Ironie hinsichtlich jener Resultate erschienen ist, die in neuester Zeit auf archäologisch wissenschaftlichem Gebiete in England, Frankreich und Deutschland gewonnen worden sind.

Kaum hatte die Presse jene Beschlussnahme des gedachten Vorstandes gebracht, der brevi manu nach Majoritäten über tiefgreifende Fragen, über Sein und Nichtsein der alten Stylphysiognomie des Innern am karolingischen Münster abgestimmt hatte, so wurde von namhafter Seite an den Verfasser dieses die Aufforderung gerichtet, zur Verhütung des grossen Unrechts, das man dem alten Oktogon, in übrigens gut gemeinter Absicht, zufügen wollte, eine Broschüre zu veröffentlichen, worin die heute von der archäologischen Wissenschaft allgemein anerkannten Grundsätze näher entwickelt werden sollten, die bei stylgerechter consequenter Wiederherstellung des Innern alter romanischer Bauwerke maassgebend seien.

Obschon wir, mit Arbeiten überladen, diese beneidenslose Aufgabe gern einer kundigeren Feder zur Lösung überlassen hätten, so sahen wir uns doch zuletzt gedrungen, da die Frage momentan brennend war und keinen Aufschub gestattete, nach besten Kräften in einer Schrift zur Lösung obiger Frage beizutragen. Diese Broschüre erschien im Frühling dieses Jahres unter dem Titel:

> **Das Karolingische Münster zu Aachen und die St.-Godehardi-Kirche zu Hildesheim** in ihrer beabsichtigten inneren Wiederherstellung. Praktische Beiträge zur Lösung der Frage: Welche Grundsätze sind bei der inneren Ausstattung und Einrichtung älterer romanischer Kirchen maassgebend? Von **Franz Bock**. Bonn, Verlag von Henry u. Cohen, 1859.

Wir gestehen es hier offen, dass es uns bei Abfassung der fraglichen Schrift zuweilen hart angekommen ist, freimüthig und ohne Rückhalt durchaus andere Ansichten geltend machen zu müssen, als diejenigen waren, die von der Majorität des Karlsvereins waren aufgestellt worden. Hatte der Vorstand des Karlsvereins für die Restauration des aachener Münsters nicht mehrere Jahre hindurch eine aufopfernde, hingebende Thätigkeit entfaltet? Zählte er ferner nicht in seiner Mitte Ehrenmänner, deren grosse Verdienste nach verschiedenen Seiten hin wir wohl zu würdigen wussten? Und dennoch erheischte es die hohe Bedeutung des einzig in seiner Art diesseits der Berge dastehenden Münsters der Vaterstadt, dass wir in der obschwebenden Discussion der Ansicht der so ehrenwerthen Majorität des Karlsvereins ohne Vorbehalt entgegentreten mussten. Aber auch nach einer anderen Seite hin liefen wir bei Abfassung obiger Schrift Gefahr, die ohnehin nicht kleine Zahl unserer principiellen Gegner bedeutend sich mehren zu sehen. Die Architektur und an der Hand derselben die Sculptur, die Glasmalerei, die Gol[d]schmiedekunst, die Stickerei und Weberei, ja, selbst d[as] sprödeste und am meisten verzärtelte Weltkind, die Mu[sik] sind in den letzten Decennien endlich wieder in den la[ng] verlassenen Dienst der Kirche zurückgekehrt und sind w[ie]der zu den grossen Meistern der Vorzeit, die im Mittel[alter] so Hervorragendes geleistet hatten, bescheiden in die L[ehre] gegangen. In Folge der theoretischen Forschungen der [letz]ten Jahre haben sich die ebengedachten Künste auch p[rak]tisch in einer Weise wieder regenerirt, dass man heut[e in] der Lage ist, stylstreng im Geiste und den Formen der er[sten] Erbauer ältere religiöse Monumente im Innern und Aeu[ssern] im wahren Sinne des Wortes wieder „restauriren“ zu kön[nen]. Nur die Malerei will von einer ernsten Rückkehr zu [den] Principien der alten Meister, wenn es sich darum hand[elt] ein althistorisches Bauwerk sowohl in der Composition, [als] in der Technik nach mittelalterlichen Grundsätzen stylgere[cht] zu decoriren, durchaus nichts wissen; sie will als die an[ge]betete und verwöhnte Kunst des Tages zum Trotz der alt[en] Bauwerke immer selbstständig auftreten und will, auf [der] vermeintlichen Höhe stehend, sich nicht dazu herbei[lassen] in bescheidener, wesentlich decorativer Weise sich der Ar[chi]tektur und ihren stylistischen Anforderungen in einem k[unst]historischen Monumente unterzuordnen.

In der oben gedachten Broschüre war uns nun die un[ab]weissbare Aufgabe gestellt, auch der Ansicht akademischer Gr[ös]sen entgegen, die in England und Frankreich bereits läng[st] zu Gunsten der primitiven Stylphysiognomie älterer Bauwe[rke] erledigte Frage nochmals zur Sprache zu bringen: ob nä[m]lich die Malerei es noch immer ungestraft wagen dürfe, i[hre] heutige Weise in der jetzt beliebten Frescomanier, sowohl [in] Composition, als in technischer Ausführung, einem Bauwer[ke] aufzuhalsen, dessen Alter nun mehr als ein volles Jahrtaus[end] beträgt. Wir haben keinen Augenblick gezaudert, im H[in]blick auf jenen seltenen Prachtbau, den die Zeitgenossen d[es] grossen Karl hinsichtlich seiner glänzenden Steinmosaiken a[ls] ein Weltwunder anstaunten, der einzig und allein historis[ch] zu rechtfertigenden Wiederherstellung, in den Formen un[d] der Technik der karolingischen Baumeister, das Wort zu reden. Leider aber mussten wir mit unseren Ansichten den genial[en] Schöpfungen eines Mannes entgegentreten, der da nicht nu[r] als Künstler auf dem Gebiete der religiösen Malerei eine[n] hervorragenden Platz einnimmt, sondern der auch als Mensch und Christ allgemeine Hochachtung geniesst. Die Vortreff[-]lichkeit der geistvollen Entwürfe des Herrn Professors Deger an und für sich durchaus anerkennend, haben wir einfach die noch nicht widerlegten Gründe zu entwickeln gesucht, wesswegen der gedachte Entwurf unmöglich den charakteristischen Stylformen des inneren Oktogons homogen sein könne.

Da die fragliche Broschüre also nach verschiedenen Sei-
hin den Lieblingsplänen derjenigen schnurstracks entgegen
g, die aus der baulich merkwürdigen Pfalzcapelle mit
m stylistischen Eigenthümlichkeiten eine Art von Galerie
einer gehäuften Zahl von Bildern und Bildchen zu machen
acht nahmen, welche dem Bauwerke gar keine Rechnung
en; da derselben ferner nach der anderen Seite hin, gegen
len des Verfassers, die Deutung gegeben wurde, als ob sie
n die künstlerischen Leistungen eines berühmten Zeitgenos-
Fronte zu machen beabsichtigte, so waren wir vollständig
uf gefasst, dass von unseren ehrenwerthen Gegnern eine
Gründe basirte Widerlegung erschiene. Im Gefühle un-
r Schwäche hatten wir uns desswegen schon bei Zeiten
gesehen und von einem schrift- und stylkundigen Strebens-
ssen die Zusage erhalten, auch eine Lanze für die Inte-
ät der alten Pfalzcapelle brechen zu wollen, wenn der
e Gegenstoss eintreffen sollte. Aber siehe da, die er-
e Entgegnung erschien nicht; man fand es bequemer
sicherer, die Sache todt zu schweigen. Und dennoch
te das Organ für christliche Kunst in mehreren Fort-
ngen die betreffende Abhandlung, und lud die Inhaber
rer Ansichten förmlich ein, in wissenschaftlicher Discus-
die obschwebenden Meinungen im Interesse des hoch-
htigen Restaurations-Projectes zum Austrag zu bringen*).
l wiederum sind seit dieser Aufforderung fast fünf Monate
gangen, und es hat sich noch keiner gefunden, der es un-
ommen hätte, öffentlich das Attentat zu vertheidigen und
zu heissen, das man mit Aufwand von grossen Summen,
mittels der Errungenschaft der heutigen malenden Künste,
einer der ältesten Bauperlen diesseits der Alpen zu begehen
leitung getroffen hatte. Umgekehrt jedoch hatte der Verf.
Ersatz für kleinliche Anfechtungen die Genugthuung, dass
senschaftliche Tagesblätter, unter anderen Menzel's Litera-
blatt, die katholischen Literaturblätter, die Mittheilungen
k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Baudenk-
er, dessgleichen auch die Wiener Zeitung die fragliche
rift eingehend besprochen und die darin entwickelten
ndsätze vollständig gutgeheissen haben.

*) Auch heute noch wiederholen wir diese Einladung, indem nur durch leidenschaftslose, auf Principien basirte Discussion das Wahre den Sieg erringen kann. Wir bedauern sehr, dass der Vorstand des Karlsvereins es vorgezogen hat, einen anderen Weg, der nur zu persönlichen Anfeindungen führt, einzuschlagen, — einen Weg, der dem Werke nimmer frommen kann, dem sich derselbe bis dahin mit so grosser Opferwilligkeit hingegeben. Wird auch fernerhin nur dieses festgehalten, so zweifeln wir nicht, dass selbst aus dem Widerstreite der heterogensten Ansichten am Ende nicht sowohl der Sieg einer Partei — eine solche sollte man nicht so bald in Gegensätzen annehmen —, als vielmehr eine Einigung zum gemeinsamen Ziele hervorgehen werde. Die Redaction.

Nachdem das hochwürdigste Stifts-Capitel in Aachen, auf ausdrückliche Weisung der geistlichen Oberbehörde hin, das mit so eilfertiger Hast betriebene Restaurations-Project abgelehnt hatte und dadurch die nächste drohende Gefahr vom aachener Münster entfernt worden war, glaubten wir annehmen zu dürfen, man würde endlich, nach dem Ausspruche der geistlichen Oberbehörde, der gesetzlich das Ueberwachungsrecht bei auszuführenden Restaurations-Arbeiten an älteren kirchlichen Monumenten zusteht, zur Einsicht gelangt sein, was bei einer späteren Wiederherstellung dem Innern des karolingischen Oktogons, nach den allgemein feststehenden Anschauungen der heutigen Alterthumswissenschaften, fromme.

Wir hatten uns getäuscht; denn dieses lange Schweigen sollte nicht als Beleg hingenommen werden, dass unsere principiellen Gegner, einer besseren Ueberzeugung nachgebend, ihre Lieblings-Pläne ohne Groll auf den Altar des Vaterlandes hinterlegt hätten, in dem tröstlichen Bewusstsein, in lobenswerther Absicht, ohne Schuld geirrt zu haben. Es brachte nämlich der jüngste Tendenzbericht über die letzte General-Versammlung des Karlsvereins in der Aachener Zeitung vom 20. Oct. den offenkundigen Beleg, dass von Seiten Weniger noch immer nicht der Verlust jener geträumten vermeintlichen Herrlichkeiten verschmerzt werden kann, die man dem alten ehrwürdigen Karolinger Baue zugedacht hatte. Wir würden es dem Herrn Berichterstatter der Aachener Zeitung vom 20. v. Mts., der sicherlich andere Kunstanschauungen über Wiederherstellung kunsthistorischer Monumente noch immer hegt, als die von uns geltend gemacht worden sind, gar nicht verargen, wenn er der wehmüthigen Stimmung über zu Grabe getragene Lieblings-Projecte in bescheidener Weise Ausdruck geliehen hätte. Das aber hat denjenigen, die hinsichtlich der stylstrengen Restauration der Grabeskirche des grossen Kaisers anderer, bis jetzt noch nicht entkräfteter Meinung sind, ein mitleidiges Lächeln abgerungen, dass man in dem gedachten Berichte die Schwäche beging, sich öffentlich mit der Palme eines Martyrthums zu schmücken, das noch gar nicht erkämpft und erduldet worden ist. Dahin ist auch zu rechnen der geschickt eingeflochtene Brief von Prof. Deger, der jedoch der versöhnlichen und bescheidenen Stimmung seines Verfassers mehr Ehre macht, als der des späteren Referenten.

Und nun noch gar die Tactlosigkeit, die wohlgemeinten Bestrebungen Einzelner für eine stylstrenge, nur allein historisch begründete Wiederherstellung des inneren Oktogons im Sinne und in den Formen seiner ersten Erbauer nicht undeutlich als Bestrebungen einer gewissen Partei öffentlich zu kennzeichnen! Wir fragen unsere theoretischen Gegner allen Ernstes: Wie ist denn der Name dieser Partei, wo hat dieselbe ihren Sitz, und was für Zwecke erstrebt dieselbe? Hat diese Partei vielleicht sogar ihre Verzweigungen in der „un-

n einer öffentlichen Sitzung ein Majoritätsbeschluss gefasst wurde, der Fernstehenden gleichsam als Ironie hinsichtlich jener Resultate erschienen ist, die in neuester Zeit auf archäologisch wissenschaftlichem Gebiete in England, Frankreich und Deutschland gewonnen worden sind.

Kaum hatte die Presse jene Beschlussnahme des gedachten Vorstandes gebracht, der brevi manu nach Majoritäten über tiefgreifende Fragen, über Sein und Nichtsein der alten Stylphysiognomie des Innern am karolingischen Münster abgestimmt hatte, so wurde von namhafter Seite an den Verfasser dieses die Aufforderung gerichtet, zur Verhütung des grossen Unrechts, das man dem alten Oktogon, in übrigens gut gemeinter Absicht, zufügen wollte, eine Broschüre zu veröffentlichen, worin die heute von der archäologischen Wissenschaft allgemein anerkannten Grundsätze näher entwickelt werden sollten, die bei stylgerechter consequenter Wiederherstellung des Innern alter romanischer Bauwerke maassgebend seien.

Obschon wir, mit Arbeiten überladen, diese beneidenslose Aufgabe gern einer kundigeren Feder zur Lösung überlassen hätten, so sahen wir uns doch zuletzt gedrungen, da die Frage momentan brennend war und keinen Aufschub gestattete, nach besten Kräften in einer Schrift zur Lösung obiger Frage beizutragen. Diese Broschüre erschien im Frühling dieses Jahres unter dem Titel:

Das Karolingische Münster zu Aachen und die St.-Godehardi-Kirche zu Hildesheim in ihrer beabsichtigten inneren Wiederherstellung. Praktische Beiträge zur Lösung der Frage: Welche Grundsätze sind bei der inneren Ausstattung und Einrichtung älterer romanischer Kirchen maassgebend? Von Franz Bock. Bonn, Verlag von Henry u. Cohen, 1859.

Wir gestehen es hier offen, dass es uns bei Abfassung der fraglichen Schrift zuweilen hart angekommen ist, freimüthig und ohne Rückhalt durchaus andere Ansichten geltend machen zu müssen, als diejenigen waren, die von der Majorität des Karlsvereins waren aufgestellt worden. Hatte der Vorstand des Karlsvereins für die Restauration des aachener Münsters nicht mehrere Jahre hindurch eine aufo[illegible] hingebende Thätigkeit entfaltet? Zählte er [illegible] seiner Mitte Ehrenmänner, deren grosse Verdie[illegible] schiedenen Seiten hin wir wohl zu würdig[illegible] dennoch erheischte es die hohe Bedeut[illegible] ner Art diesseits der Berge dasteh[illegible] stadt, dass wir in der obschwebe[illegible] der so ehrenwerthen Majorit[illegible] behalt entgegentreten mussten [illegible] Seite hin liefen wir bei Ab[illegible] ohnehin nicht kleine Zahl [illegible] leutend sich mehren zu [illegible]

Hand derselben die Sculp[illegible] schmiedekunst, die Stick[illegible] sprödeste und am meisten [illegible] sind in den letzten Dece[illegible] verlassenen Dienst der [illegible] der zu den grossen Me[illegible] so Hervorragendes ge[illegible] gegangen. In Folge [illegible] ten Jahre haben si[illegible] tisch in einer W[illegible] der Lage ist, sty[illegible] Erbauer ältere[illegible] im wahren S[illegible] Nur die M[illegible] Principien [illegible] ein althist[illegible] in der T[illegible] zu deco[illegible] betete [illegible] Bauwe[illegible] verm[illegible] in be[illegible] tektu[illegible] histo[illegible]



bedeutenden Minorität" des Karlsvereins? Glaubt man ferner, die eben citirte „Flugschrift" sei in Berlin ebenfalls unter Beeinflussung der imaginären Partei geschrieben worden? Identificirt man doch nicht gar den Erlass der geistlichen Oberbehörde, dem die Stadt Aachen die Errettung des inneren Oktogons vor der angedrohten Modernisirung für alle Zeiten zu danken hat, mit den Bestrebungen jener gefürchteten Partei? Es ist denn doch wirklich kläglich, wenn man das, was vor wenigen Monaten von örtlich Getrennten ohne Vorwissen des Anderen im wohlverstandenen Interesse des karolingischen Oktogons gegen die vorgefasste Meinung Einzelner friedlich erstrebt worden ist, sofort als Partei-Popanz abstempelt, um sich selbst dann als unschuldiges Opfer von feindseligen Anfechtungen öffentlich beklagen und bemitleiden zu lassen.

Als Verfasser der obengedachten incriminirten „Flugschrift" erklären wir hier öffentlich, dass wir nicht zu den Verschwornen irgend einer erträumten Partei gehören; wir gestehen aber ein, dass wir jener grossen geistigen Association angehören, die, in Deutschland, Frankreich und England verbreitet, heute mit allen Kräften und den besten Erfolgen dahin strebt, die kleinlichen und gewaltthätigen Entstellungen, wie man sie bis in die letzten Decennien unter dem Namen „Restaurationen" an öffentlichen religiösen Monumenten vollbrachte, fern zu halten, und die auf theoretischem und praktischem Felde bemüht ist, die wenigen hervorragenden Baudenkmale der christlichen Vorzeit sowohl im Innern wie im Aeussern in jenen chronologisch richtigen Detailformen mit grösster Stylstrenge und Consequenz wiederherstellen zu lassen, wie sie aus der Hand der frommen Erbauer in charakteristischer, ursprünglicher Schönheit hervorgegangen sind.

Köln, im November 1859. Dr. Fr. Bock.

Paris. Es scheint, dass die Alles umwühlenden Umgestaltungen der Hauptstadt, welche bis dahin schon so ungeheure Summen gekostet, erst ihren Anfang genommen haben. Die ganze Umgebung des Invaliden-Hôtels und der Militärschule wird umgestaltet, eine Menge Neubauten werden sich an die Militärschule reihen, unter anderen eine neue, dem h. Franciscus Xaverius geweihte Kirche. Dieselbe soll ihre Westfronte nach dem Boulevard der Invaliden zu wenden und ganz frei liegen, umgeben von Baumgruppen, die man dahin verpflanzen wird. Viollet-le-Duc ist der Architekt, sie wird mithin gothisch.

Der Plan Ludwig's XIV., das linke Seine-Ufer dem rechten würdig zu machen, dem Louvre und den Tuilerieen ein ebenbürtiges vis-à-vis zu schaffen, den auch Napoleon I. 1811 wieder aufgefasst hatte, soll jetzt verwirklicht werden. Die Baupracht und der Luxus des Quartiers St. Germain soll jetzt bis an das Südwest-Ende von Paris fortgesetzt werden. Ungeheure Summen sind schon votirt, um die Baracken und Kneipen, welche die Umgebung des Hôtel des Invalides und der Ecole militaire verunstalten, wegzuschaffen und durch Prachtbauten zu ersetzen. Es soll ein Prachtviertel der Hauptstadt werden.

Viollet-le-Duc fördert die Restauration der Notre-Dame-Kirche mit der grössten Thätigkeit. Die Fenster haben alle neues Maasswerk erhalten. Die grossen Fenster um die Chorrundung sind mit Glasgemälden geschmückt worden aus den Ateliers von Gsell. Es sind Scenen aus dem Leben des Heilandes und seiner h. Mutter auf Mosaik-Grund, sehr schön stylisirt und in Bezug auf das Colorit sehr gut ausgeführt.

Die Nischen über den Strebepfeilern des Westportals sind mit vier Standbildern von Heiligen belebt, ziemlich mit dem Styl des Baues übereinstimmend. Die Vorarbeiten zur Verbleiung des Dachreiters über der Vierung gehen rasch voran, und mit Anfang künftigen Jahres wird dieses gothische Prachtwerk, eine Zierde der Hauptstadt, vollendet sein.

Literarische Rundschau.

Bei Firmin Didot Frères, Fils & Cp. in Paris erscheint:

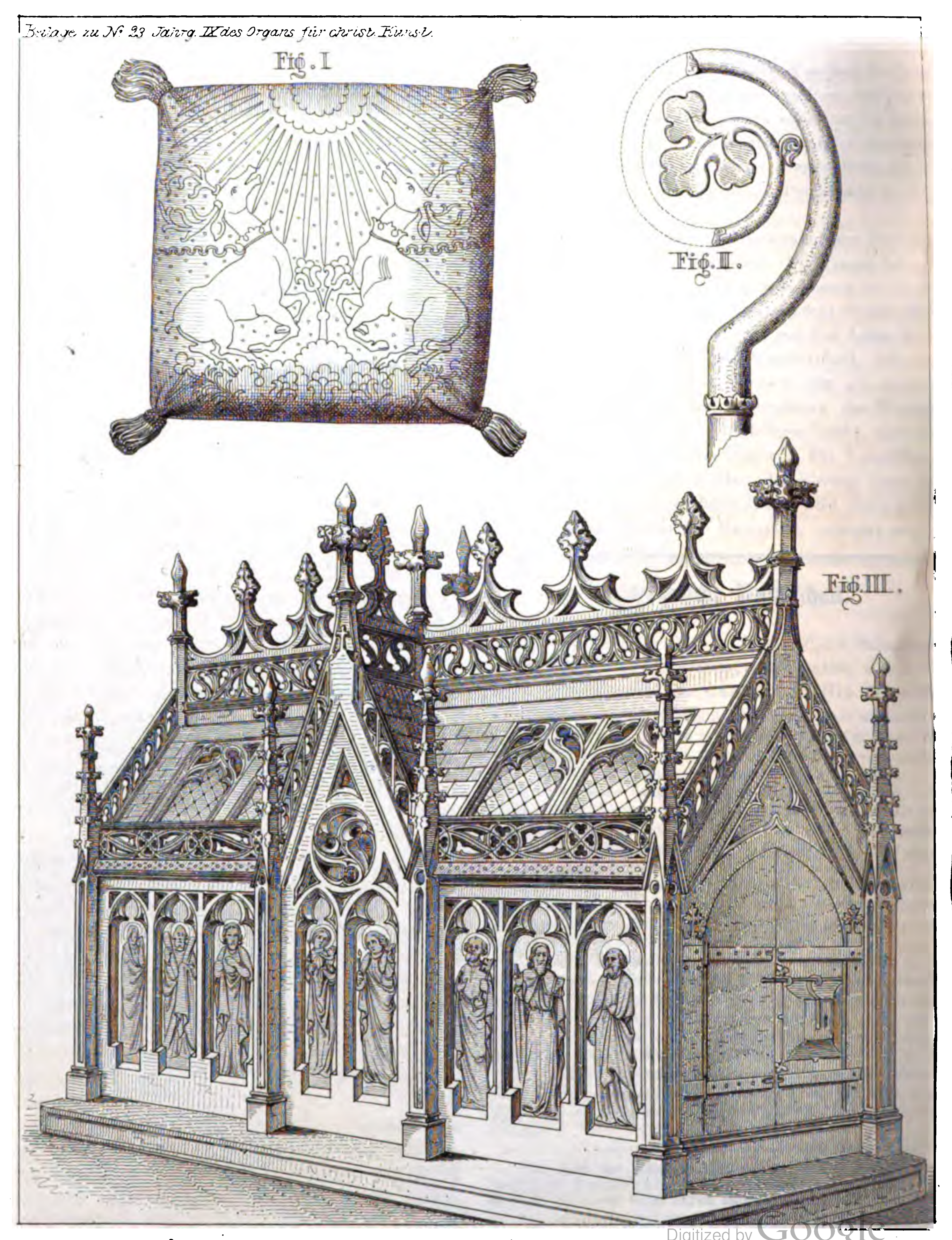
Costumes anciens et modernes, Habiti antichi e moderni di tutto il mondo, par Cesare Vecellio. II. vol. 8.

Unter den Costüm-Werken des 16. Jahrhunderts nimmt das von Cesare Vecellio, das 1590 in 8. erschien, unstreitig wegen seiner Reichhaltigkeit — es zählt über 600 Holzschnitte — und seiner meisterhaften Ausführung sowohl der Zeichnungen, als der Holzschnitte den ersten Rang ein. Wurde das Werk auch noch zweimal neu aufgelegt, so gehört es doch jetzt schon längst zu den bibliographischen Seltenheiten, und können Künstler wie Kunstfreunde der Verlagshandlung von Firmin Didot Frères nur Dank wissen, dass sie eine neue und zwar wohlfeile Ausgabe davon veranstaltet; zwei Bände, jeder 600 Seiten stark mit mehr als 600 Costüm-Bildern, kosten nur 50 Franken (13 Thlr. 10 Ngr). Die Zeichnungen sind so schön, charakteristisch treu, dass man sie sogar theilweise dem Titian zuschreibt. Nach den schon erschienenen Lieferungen lassen die Uebertragungen von Gérard Séguin und die Holzschnitte von E. F Huyot durchaus nichts zu wünschen, haben dabei noch einen besonderen Reiz durch die typographischen Einrahmungen erhalten, alle eben so originel, als formschön. Der Text des Werkes gibt uns eine Geschichte der Kleidermoden und mancherlei Aufschlüsse über die Künste, Sitten und Gebräuche des 16. Jahrhunderts, einen werthvollen Beitrag zur Sittengeschichte dieser Periode. Neben dem italienischen Urtexte bringt die neue, in jeder Beziehung empfehlenswerthe Ausgabe auch eine französische Uebersetzung.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu № 23 Jahrg. IX des Organs für christl. Kunst.



Reliquienschrein des sel. Albertus Magnus.
nebst Kissen und Stab, die sich in demselben vorgefunden



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 23. — Köln, den 1. December 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt:

Die feierliche Erhebung und Uebertragung der irdischen Ueberreste des seligen Albertus Magnus.

(Nebst artist. Beilage.)

Dem heutigen Köln gebührt das Verdienst, dass es eine aus dem vorigen Jahrhundert ererbte Schuld wieder gut gemacht hat, indem es die irdischen Ueberreste eines Mannes wieder zu Ehren brachte, dessen Namen die Kirche in das Calendarium der Seligen eingetragen hat, und der als hellleuchtender Stern in Wissenschaften und Künsten heute in allen Ländern gefeiert wird. Fast fünfhundert Jahre hindurch hatten nämlich die Gebeine des seligen Albertus, den die Wissenschaft mit Recht den „Grossen" nennt, in einem kostbaren Schreine in der Dominicaner-Kirche zu Köln die Grabesruhe gefunden, als die Stürme der grossen Revolution zu Anfang dieses Jahrhunderts über Köln hereinbrachen und in wenig Jahren in vandalischer Weise das zerstörten, was der Frommsinn vieler Jahrhunderte Grossartiges und Kunstvolles im Dienste des Höchsten geschaffen hatte. Auch die Kunst- und Reliquienschätze der baulich hervorragenden Dominicaner-Kirche verfielen unwiderruflich dem Schmelztiegel der fremden Eindringlinge, und so wurde auch jener kostbare Reliquienschrein, der die Hülle eines der grössten Denker des 13. Jahrhunderts barg, unwiederbringlich der Zerstörung übergeben. Die Pietät Einzelner rettete jedoch noch zur rechten Zeit den theuren Inhalt des reichen Schreinswerkes.

Leider gab es eine Zeit, wo man glaubte, Köln habe einen zu grossen Ueberfluss an älteren religiösen Bauwerken, und so wurde der modernen Verschönerungs-Sucht im Anfange dieses Jahrhunderts die herrliche Dominicaner-Kirche unrettbar zum Abbruche überantwortet. Die Gebeine des gefeierten Mannes wurden beim Niederlegen jener Kirche, die ihm fast fünf Jahrhunderte hindurch zur Grabstätte gedient, von dem Prior und den Brüdern jenes Ordens, dem Albertus als Licht geleuchtet hatte, ehrfurchtsvoll in die benachbarte Pfarrkirche von St. Andreas übertragen. Hier ruhten nun die Gebeine des berühmten Gottesgelehrten in einem anspruchslosen Kasten, auf zwei Eisen an der Wand im nördlichen Nebenschiffe befestigt, — ein beständiger Vorwurf für Köln, das dem grossen Geistesmanne des Mittelalters keine ehrenvollere Begräbniss-Stätte zuerkannt hatte. Den rastlosen, auf die bauliche Erhaltung der Kirche und deren künstlerische Ausschmückung gerichteten Bemühungen des zeitigen Pfarrers, so wie der gebefreudigen Opferwilligkeit mehrerer hiesigen Bürger ist es zu danken, dass in diesem Jahre die Hülle des seligen Albertus eine würdige, kunstgerechte Begräbniss-Stätte neuerdings wieder gefunden hat, die ihr durch die Ungunst der Zeiten und die Rücksichtslosigkeit der Menschen entzogen worden war. Kölnische Eheleute, die nächstens den Ehrentag ihrer silbernen Hochzeit nach altem kirchlichem Brauche begehen werden, gaben grossmüthig, in dankbarer Anerkennung der vielen Gnaden, die ihnen der Himmel verliehen hatte, die Mittel her, damit von geübter Künstlerhand in einer der Nebencapellen der altehrwürdigen St.-Andreas-Kirche ein kunst- und stylgerechter Altar errichtet werden konnte, der, dem Andenken des sel. Albertus gewidmet, eine solche Einrichtung haben würde, dass in dem Altar-Aufsatze die irdischen Ueberreste desselben aufbewahrt werden konnten. Woher sollten aber die Mittel beschafft werden, um in einem neuen kostbaren Schreine die Gebeine des berühmten Gottesgelehr-

ten niederlegen und dieselben am Gedächtnisstage des Seligen den Gläubigen feierlichst exponiren zu können? Gottlob ist in Köln, das man früher aus guten Gründen das „heilige" genannt hat, Opferwilligkeit und grossmüthige Gebefreudigkeit noch lange nicht ausgestorben. Es fand sich ein anderer ehrenwerther Bürger, der erklärte, er würde, wenn es sich darum handle, die Gebeine des grossen Albertus wieder zu Ehren zu bringen, keinen Augenblick anstehen, einen alten kostbaren Schrein mit werthvollen Temperamalereien zum Opfer zu bringen, der längere Zeit seiner Sammlung zur hervorragenden Zierde gereicht habe. Da man vom Worte gleich zur That übergegangen war, so wurden auch sofort die Mittel beschafft, um durch Künstlerhand den schönen Reliquienschrein, ein Kunstwerk aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts, in seinen reichen Sculpturen aufs Neue vergolden und auch die vielen Malereien kunstgerecht retouchiren zu lassen. Unter diesen artistischen Vorrichtungen war mittlerweile der 16. November, an welchem in der kölnischen Erzdiözese das Andenken des seligen Albertus kirchlich begangen wird, herangerückt. Nachdem vom Kirchen-Vorstande bei der geistlichen Oberbehörde die Erlaubniss eingeholt worden war, den einfachen Holzkasten, der die Hülle des grossen Mannes barg, von seiner jetzigen Stelle herunter zu nehmen und denselben Behufs der Uebertragung seines Inhaltes in den neuen Schrein zu öffnen, fanden sich am 12. dieses Monats, Nachmittags, in der für diesen Act passend decorirten Sacristei von St. Andreas ein: von Seiten Sr. Eminenz des Herrn Cardinal und Erzbischofs zwei eigens delegirte Commissare und zwei apostolische Notare, von Seiten des hiesigen Magistrates: der Herr Ober-Bürgermeister in Person und ein anderes Mitglied des Gemeinderathes. Im Beisein der ebengedachten Delegirten, so wie der Mitglieder des Kirchen-Vorstandes und mehrerer Repräsentanten der kölnischen Geistlichkeit wurde unter Assistenz zweier Aerzte aus der St.-Andreas-Pfarre und einiger Alterthumskundigen der Schrein von seiner alten Stelle enthoben und unter Einhaltung der liturgischen Vorschriften geöffnet. Die sterblichen Ueberreste Albertus' des Grossen fanden sich noch ziemlich wohl erhalten vor, und ergab sich bei der Aufzählung und Beschreibung der einzelnen Gebeine von Seiten der assistirenden Aerzte, dass bei einer früheren Eröffnung nur wenige Reliquien gehoben worden waren. Diese Eröffnung war einem im alten Schreine vorfindlichen Documente zufolge im Jahre 1693 mit Bewilligung der geistlichen Oberbehörde vorgenommen worden, und ist diese Urkunde unterschrieben von dem damaligen in Köln residirenden apostolischen Nuntius Johannes Antonius Davia, Erzbischof von Theben.

Bei Hervornahme der einzelnen Gebeine, die auf eine kräftige Mannesgestalt mittlerer Grösse schliessen lassen, fanden sich auch noch die obere Krümme und die hölzerne Röhre eines bischöflichen Stabes vor, der, höchst einfach in den Formen der Frühgothik in Blei gehalten, anscheinend als Funeralstab für Grabes-Zwecke eigens angefertigt worden war. (Vergl. Fig. I.)

Ausser einigen gemusterten Seidenstoffen aus dem 17. Jahrhundert ohne Werth fand sich auch noch ein kleines seidenes Kissen vor, worauf die Ueberreste des Schädels eines der scharfsinnigsten christlichen Denker des Mittelalters Jahrhunderte hindurch geruht hatten. Das interessante Muster dieses feinen Seidenstoffes aus dem Beginne des 14. Jahrhunderts stellt zwei ermattete Hirsche vor, die, auf blumigem Grunde ruhend, von dem herunterträufelnden Thaue des Himmels erfrischt werden, — eine symbolische Darstellung, wie man sie häufiger in sicilianischen Seidengeweben des 14. Jahrhunderts antrifft. Ueberdies befanden sich an den vier Ecken des zierlichen „pulvinar" kleine seidene Quasten, deren Köpfchen mit Perlen bestickt und verziert waren. (Vergleiche Fig. II.) Nachdem inzwischen sämmtliche Gebeine des seligen Albertus, nach Anordnung der beiden Aerzte, so auf neue Seidenstoffe von den Caplänen der St.-Andreas-Kirche aufgeheftet und befestigt worden waren, wie sie zu den verschiedenen Körpertheilen gehörten, wurde von den beiden apostolischen Notaren das detaillirte Protocoll über den vorgenommenen feierlichen Act in lateinischer Sprache aufgenommen, verlesen und von sämmtlichen Anwesenden unterschrieben. Alsdann wurden von den beiden delegirten Commissarien Sr. Eminenz die auf seidene Stoffe befestigten Gebeine des grossen Mannes ehrfurchtsvoll in den neuen Prachtschrein so gelegt und befestigt, dass keine Verschiebung später eintreten kann. Endlich wurde die erhebende Handlung damit beendigt, dass man die durchbrochenen inneren Gitterthürchen des prachtvoll wiederhergestellten Reliquienkastens mit dem grossen erzbischöflichen Siegel sorgfältig verschloss. Darauf wurde die kunstreich verzierte „tumba" mit ihrem theuren Inhalte auf dem Hochchore vor dem Hauptaltare feierlichst exponirt.

Am 16. November, dem kirchlichen Gedächtnisstage jenes Seligen, der den bischöflichen Stuhl von Regensburg mit der bescheidenen Zelle eines einfachen Dominicaners in seinem lieben Köln zu vertauschen keinen Anstand genommen hatte, traf der Suffragan Sr. Eminenz, der hochwürdigste Weihbischof Herr Dr. Baudri, bereits um 6 Uhr Morgens in der St.-Andreas-Kirche ein, um die feierliche Consecration des neuen Altares vorzunehmen, der dem Andenken Albertus' des Grossen fernerhin geweiht

und auf welchen dessen irdische Ueberreste übertragen werden sollten. Gegen 8 Uhr waren diese erhebenden Feierlichkeiten beendigt, nachdem an dem neu consecrirten Altare b. Alberti von Sr. Bischöflichen Gnaden die erste heilige Messe in jenem merkwürdigen faltenreichen Messgewande von hellblauem Sammet mit golddurchwirkten Stäben gefeiert worden war, das, einer glaubwürdigen Tradition zufolge, ehemals von Albertus dem Grossen getragen worden sein soll. Nach Abhaltung einer feierlichen Hochmesse im Laufe des Morgens begann Nachmittags um 5 Uhr die Festrede, in welcher die erhabenen Tugenden und grossen Verdienste des Seligen als Bischof, Staatsmann, als Gottesgelehrter und Förderer der kirchlichen Kunst der zahlreich versammelten Menge in beredten Worten geschildert wurden. Am Schlusse der feierlichen Complet verfügte sich darauf der zahlreich versammelte Clerus nach dem Hochchore der St.-Andreas-Kirche, und wurde von sechs Priestern, bekleidet mit Pluvialen, der Prachtschrein, worin kurze Zeit vorher die Gebeine des seligen Albertus deponirt und verschlossen worden waren, in feierlicher Procession durch die Kirche zu dem neu geweihten Altare getragen. Es war eine erhebende Feier und würdig durch bildliche Darstellung zur Erinnerung der Nachwelt aufgehoben zu werden, wie in langem Zuge Bürger hiesiger Stadt mit brennenden Fackeln die irdischen Ueberreste des vielgefeierten Mannes durch die dichtgefüllte Kirche zur neuen Ruhestätte begleiteten, um auf diese Weise öffentlich und feierlich die Verunehrung zu sühnen, die in den traurigen Tagen der Aufklärung den Ueberbleibseln eines der grössten Männer des Mittelalters widerfahren war. Mit Absingung des Ambrosianischen Lobgesanges schloss die ernste und würdige Feier dieses Tages.

Da von Vielen mit Recht dem Albertus Magnus, als einem der hervorragendsten Männer seines Jahrhunderts, ein grosser Einfluss auf die Entwicklung und Gestaltung der Spitzbogenkunst in Deutschland, besonders aber auf den Entwurf und die Gründung des kölner Domes zugesprochen wird, so haben wir es nicht unterlassen wollen, den Lesern dieser Blätter, die vorzugsweise der Hebung und Regenerirung christlicher Kunst gewidmet sind, ausführlicher zu berichten über die Statt gefundene kirchliche Erhebung und Translocirung der Gebeine jenes berühmten Kölners, der namentlich auf dem Gebiete der Baukunst in seinem langen thatenreichen Leben nach verschiedenen Seiten hin anregend und befruchtend gewirkt hat.

Schliesslich sei es gestattet, noch wenige Worte hinzuzufügen über jenen kunstreichen Schrein, worin dem Vorhergehenden zufolge die Gebeine des sel. Albertus übertragen worden sind. Dieses Schreinwerk stammt ursprünglich aus der heute fast in Ruinen befindlichen romanischen St.-Johanns-Kirche in Oberlahnstein und enthielt ehemals die Ueberreste anderer Heiliger. Vor wenigen Jahren wurde dieser Schrein, jedoch in desolatem Zustande von dem hiesigen Stadtbaumeister Weyer um hohen Preis angekauft und erregte seit dieser Zeit in der bekannten Galerie mittelalterlicher Malereien des ebengedachten Kunstkenners die Aufmerksamkeit der zahlreichen Besucher. Der schon oft erprobten grossmüthigen Opferwilligkeit des ebengedachten Architekten ist es zu danken, dass dieser Schrein nach langer Verwaisung dem ursprünglichen kirchlichen Zwecke wieder zurückgegeben und für alle kommenden Zeiten die Ruhestätte eines der grössten Kölner des Mittelalters geworden ist *).

Was die formelle Gestaltung dieses kunstreichen Reliquiariums betrifft (vgl. Fig. III), so muss gesagt werden, dass dasselbe in seinen Grundformen und seiner artistischen Beschaffenheit mit jenem Schreine ziemlich übereinstimmt, der sich heute in der Pfarrkirche zu Karden befindet und den wir in diesen Blättern (Nr. 15, 1. Aug. 1858, VIII. Jahrg.) ausführlicher beschrieben und in Abbildung veranschaulicht haben. Das vorliegende „scrinium" hat eine Länge von 4 Fuss 4¼ Zoll und eine grösste Höhe von 2 F. 2 Z. bei einer Tiefe von 1 F. 4¼ Z., ist in Eichenholz geschnitzt und mit reicher Glanzvergoldung überzogen. Aehnlich dem Schreine von Karden an der Mosel ist dasselbe in Kreuzform angelegt, und gleicht das Langschiff so ziemlich einer gothischen Capelle mit geradlinig abschliessenden Kopftheilen. Auf dem Dachfirste erhebt sich eine durchbrochene Galerie, die mit einem architektonisch formirten Kamme bekrönt wird. Die vier Giebel des Schreines sind mit Fialen flankirt, denen jedoch eine constructive Durchbildung abgeht. Die Felder der Bedachung zeigen ebenfalls ein reich sculptirtes Maasswerk. Anstatt der sitzenden plastischen Bildwerke, womit die beiden schmalen Kopftheile und die Kreuzgiebel des Schreines zu Kar-

*) Oefters sind in früheren Jahrhunderten das Leben und die Thaten Albertus' des Grossen in umfangreichen Schriften beschrieben worden; in neuester Zeit hat Prof. Dr. Sighart zu Freising die Wirksamkeit und die Tugenden des gefeierten kölnischen Gottesgelehrten aufs Neue beleuchtet in einem trefflichen Werke, das den Titel führt: „Albertus Magnus. Sein Leben und seine Wissenschaft", Regensburg, 1857.

Dr. Ennen lieferte im Feuilleton der Kölnischen Zeitung Nr. 327 und 328 vom 25. und 26. Nov. d. J. in gedrängten Zügen eine Lebensbeschreibung des grossen Gelehrten und Weltweisen, in welcher besonders seine Wirksamkeit in Köln als Staatsmann und Friedens-Stifter hervorgehoben worden ist.

Die detaillirten Mittheilungen über die jüngsten Festlichkeiten und Ceremonien bei der Eröffnung und Translocirung der Reliquien des seligen Albertus sind ausführlicher in den Tagesberichten der Köln. Zeitung vom 15., 16. und 17. Nov. d. J. zu ersehen.

den künstlerisch gehoben werden, befinden sich an dem vorliegenden Schreine einfache Halbthürchen mit Schloss und Beschlägen. Den kunstreichsten und werthvollsten Schmuck des vorliegenden Schreines bilden unstreitig die 16 gemalten Statuetten, die kürzlich von Meisterhand eine sorgfältige Retouche erfahren haben, wodurch deren Originalität jedoch nicht im Mindesten gelitten hat. Diese figürlichen Darstellungen in Grösse von 6 Zoll veranschaulichen die Standbilder der zwölf Apostel, und auf einem der beiden Quergiebel die Bildwerke des Heilandes und der Madonna, dessgleichen auf der entgegengesetzten Seite die Bildwerke zweier Bischöfe. Sämmtliche Standbildchen sind in Tempera zart und sinnig gemalt und verrathen in dem Ausdruck der Köpfe, dem Faltenwurfe der Gewänder einen befähigten Maler der alten rheinischen Malerschule, der es verstand, seinen einfachen Bildern jenen tief religiösen Ausdruck zu verleihen, der weniger dem sinnlichen Auge schmeichelt, mehr aber zum Herzen des Beschauers spricht. Sowohl die Composition, als auch die Ausführung dieser schönen Figuren, dessgleichen der einfache, mehr geradlinig als eckig und geknickt geordnete Faltenwurf der Gewänder, vornehmlich aber die architektonisch ornamentale Structur an dem Schreinswerke lassen deutlich erkennen, dass der in Rede stehende Reliquienkasten gegen Schluss des 14. oder, was noch eher anzunehmen ist, gegen Anfang des 15. Jahrhunderts angefertigt worden ist.

Wir haben uns beeilt, die vorstehende Mittheilung zu machen über das, was in den letzten Tagen in Köln geschehen ist, um das Andenken Albertus' des Grossen der heutigen Generation wieder lebendig ins Gedächtniss zurückzurufen und seinen irdischen Ueberresten eine würdige und kunstgerechte Ruhestätte zu verleihen.

Durch Errichtung des neuen kunstvoll gearbeiteten Altares, durch Uebertragung der Asche in einen meisterhaft gearbeiteten älteren Reliquienschrein ist der erste löbliche Anfang einer Sühne geschehen, wozu das dankbare Köln verpflichtet war. Noch aber erübrigt Vieles, um jene Seitencapelle, worin auf dem neuen Altare die Gebeine des seligen Albertus ruhen, in ihren einzelnen Theilen würdig auszustatten. Dahin gehört vor Allem die Restauration des Maasswerkes in den beiden grossen Fenstern, die Polychromirung des Netzgewölbes und der übrigen Flachwände dieser Capelle, so wie auch die nöthige Beplattung des Bodens und Beschaffung stylgerechter Mobiliar-Gegenstände, die, übereinstimmend mit dem neuen Albertus-Altare, der Capelle ferner zur Zierde gereichen sollen.

Sehr zu wünschen wäre es auch, dass zur Seite des Altares ein eigener kunstgerechter Behälter mit Glasverschluss durch die Opferwilligkeit Einzelner beschafft und aufgestellt werde, worin, vor jeder Beschädigung gesichert, jenes merkwürdige, gut erhaltene Messgewand nebst Stola und Manipel ihrer ganzen Ausdehnung nach würdig aufbewahrt werde, womit bekleidet die Leiche des Seligen, der Tradition zufolge, bei der Eröffnung seines Grabes im Jahre 1483 unversehrt aufgefunden worden ist.

Wir geben die frohe Hoffnung nicht auf, dass, im Anschluss an das nachahmungswürdige Beispiel, das die Familie Schallenberg und die Familie Weyer gegeben haben, sich demnächst andere kölnische Ehrenmänner finden werden, welche die Mittel beschaffen, um die beiden wiederherzustellenden grossen Fenstern der besagten Capelle mit Glasmalereien schmücken zu können, worin jene Hauptmomente aus dem Leben Albert's des Grossen im Bilde veranschaulicht werden dürften, die zunächst auf seine Wirksamkeit in Köln, als Lector im Dominicanerkloster daselbst, als Friedensstifter zwischen Erzbischof und Bürgerschaft, als Begründer der kölnischen Handelsfreiheit und als Förderer der Kunst, und insbesondere der Architektur, Bezug nehmen könnten.

Dr. Fr. Bock.

Die ehemalige Benedictiner-Abteikirche zum h. Veit in M.-Gladbach und ihre heutige Wiederherstellung.

(Fortsetzung.)

In der letzten Hälfte des 12. Jahrhunderts, als die Romantik sich in reicheren Formen dergestalt entwickelt hatte, dass der Spitzbogen und seine Consequenzen in leisen Anfängen sich allmählich zu bilden begann, mochte das in grosser Eile und in sehr einfachen Formen gebaute Langschiff bereits in baulichen Unstand gerathen sein oder dem entwickelten Formensinne des Jahrhunderts, bei Zunahme der Mittel der Abtei, nicht mehr genügt haben; man liess jedoch dem Chore und der Krypta vorerst noch die primitive ältere Form und begann das Langschiff und seine beiden Nebenschiffe in den schöneren Bildungen der Spätromantik in einer Weise neu zu errichten, dass man die quadratischen monotonen Pfeiler der älteren Kirche mit ihrem einfachen Kämpfersims beibehielt; nur fügte man schlanke Halbsäulen den viereckigen Pfeilern hinzu, welche die Bestimmung haben sollten, die Gurtbogen der Nebenschiffe und die Hauptbalken des mittleren Hauptschiffes zu tragen. Entweder reichten die Mittel ferner nicht mehr hin, oder es waren die technischen Vorkenntnisse der Wölbung nicht weit genug gediehen; kurz, man beschränkte sich darauf, wie das noch die spätromanischen vielfarbigen Ornamentmalereien über dem heutigen spätgothischen Gewölbe

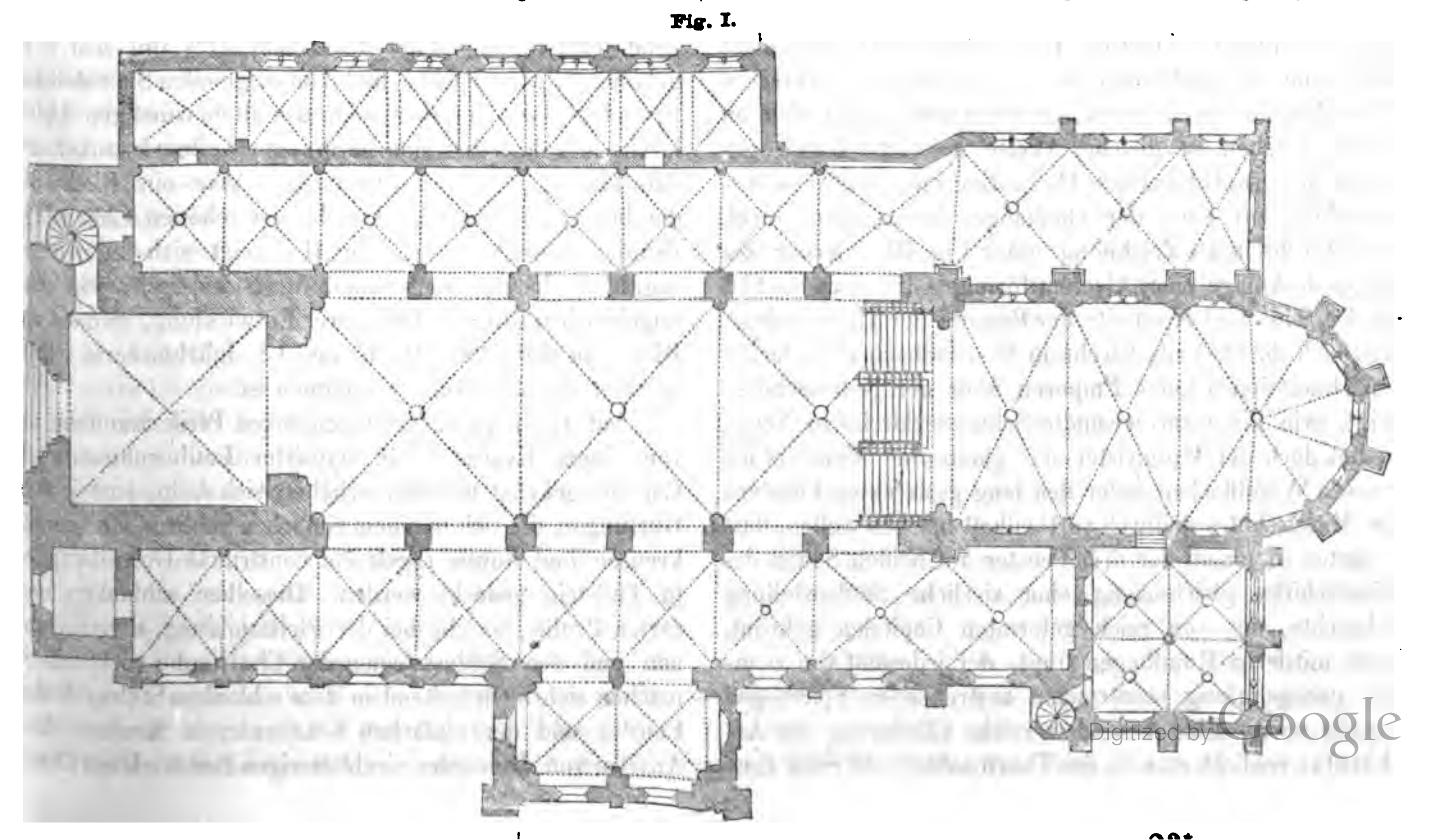
deutlich besagen, das eben vollendete Mittelschiff, wie das seither gebräuchlich war, mit flacher Decke zu versehen. Kaum hundert Jahre später nach dem Ausbau des Langschiffes und der Nebenschiffe der gladbacher Abteikirche mochte es auch nothwendig erschienen sein, den bis jetzt noch existirenden alten Chortheil aus der Zeit der dritten Gründung zu beseitigen und durch einen neuen solideren Chorbau von kühner Wölbung zu ersetzen. In den schönen, schlanken Formgebilden der vollendeten Gothik führte man desswegen unmittelbar auf den Substructionen der alten Krypta und unter Beibehaltung derselben einen leichtgewölbten Chorbau auf, der in seiner Chorhaube in den fünf Seiten eines Zehnecks polygon geschlossen wurde.

Nicht lange nach Vollendung des neuen Chorbaues, der, wie das eine Menge interessanter Details offenkundig besagen, in den letzten Decennien des 13. Jahrhunderts zur Vollendung gelangt sein dürfte, verlängerte man auch die romanischen Nebenschiffe in gothischer Formbildung zu beiden Seiten des Chores und führte an der Südseite der Chorhaube in quadratischer Anlage einen prachtvollen Sacristeibau auf, dessen obere Abtheilung über der Wölbung als Archiv- oder Capitelsaal eingerichtet wurde. Wohl mochte nach Vollendung des schönen Chores mit seinen reichen Profilen und seiner schlanken Höhen-Ausdehnung die flache gedrückte Decke des Mittelschiffes sich unvortheilhaft ausgezeichnet haben; desswegen legte man später, einer geschichtlichen Urkunde zufolge, unter dem Abte Wilhelmus Rouver de Wevelinghoven die letzte Hand ans Werk, indem man erst in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts die flache und wahrscheinlich bemalte Holzdecke des Mittelschiffes forträumte und die schwachen Umfangsmauern des Mittelschiffes mit einem schweren Kreuzgewölbe von gleicher Höhe der Chorwölbung belastete.

Wir haben es im Vorstehenden versucht, an der Hand der dürftigen historischen Notizen und älteren Traditionen, die sich bis heute noch erhalten haben, die Jahreszahlen und Perioden genauer zu kennzeichnen, die für die vier hauptsächlichen Bautheile der altehrwürdigen gladbacher Abteikirche anzusetzen sein dürften. Wir werden gern bereit sein, die eben aufgestellten Ansichten zu ändern, wenn in Folgezeit von Seiten gründlicherer Forscher, nach Auffindung bis jetzt noch ungekannter geschichtlicher Documente, eine andere Chronologie der verschiedenen Bautheile der gladbacher Abteikirche fixirt und geltend gemacht werden wird.

Man dürfte leicht Gefahr laufen, in diesen kurzen kunsthistorischen Notizen über den Bau der Abteikirche zu M.-Gladbach in Betracht der engen Gränzen der vorliegenden Abhandlung zu ausführlich zu werden, wenn man es noch versuchen wollte, hierorts eine eingehende Beschreibung der einzelnen Detailformen des inneren und äusseren Bauwerkes zu liefern, wie es gegenwärtig noch besteht. Unter Beigabe eines genauen Grundrisses (vergl. Fig. I.) verweisen wir desswegen auf die beigefügten Auf-

Fig. I.



risse des Innern und des Aeussern der Abteikirche (vergl. Fig. II und Fig. III) und wollen im Folgenden in Kürze es versuchen, auf die frappanten Parallelen vorübergehend aufmerksam zu machen, die das in Rede stehende Monument mit anderen älteren Kirchbauten des Rheinlandes gemeinsam hat. Was die Anlage der Krypta betrifft, die wir oben als den unstreitig ältesten Bautheil bezeichnet haben, so steht dieselbe sowohl in Betreff ihrer Grundanlage, als auch ihrer einfachen Formen und Gliederungen in grossen verwandtschaftlichen Beziehungen mit jenen Unterkirchen, welche sich heute noch in Maria im Capitol und namentlich an der Kirche St. Gereon zu Köln vorfinden; auch die noch erhaltene Krypta der Stiftung des h. Anno zu Siegburg dürfte mit der viel einfacher gehaltenen Unterkirche der gladbacher Abtei in Parallele zu setzen sein. Wir lassen es hierorts dahingestellt sein, in wie fern einer unverbürgten mündlichen Tradition Gewicht beizulegen ist, die da angibt, dass das Langschiff und die schöne Empore in der Thurmanlage von jenen Bauleuten errichtet und vollendet worden sei, die auch den Bau der grossartigen St.-Quirins-Kirche zu Neuss ausgeführt hätten. Das geht jedoch aus dem einfachen Vergleich der Detailformen der gladbacher Abteikirche mit denselben Formbildungen an der neusser Stiftskirche hervor, dass sich hier wie dort in vielen Einzelheiten eine auffallende Formverwandtschaft ergibt; dahin ist zu rechnen die Bildung der spätromanischen Knospencapitäle, die in vollständig verwandter Form in der neusser, wie in der gladbacher Kirche auftreten. Auch das Bestreben, durch vielgestaltige und neue Fensterformen die Monotonie von grösseren Wandflächen angenehm zu unterbrechen, macht sich an beiden Kirchen in gleicher Weise geltend. Dahin gehören die fünfblätterigen Halbrosen im nördlichen Nebenschiffe zur Seite der ehemaligen Kreuzgänge (vergl. die Durchschnitts-Zeichnung unter Fig. III); ferner die originelle Anlage eines kleeblattförmigen Fensters (treffle) an der Süd- und Nordseite der Empore der Thurmanlage. Obgleich die St.-Veits-Kirche in M.-Gladbach in einfacheren Dimensionen keine Emporen über den Nebenschiffen zeigt, wie die formverwandte Schwesterkirche zu Neuss, so hat doch der Baumeister des gladbacher Münsters die grossen Wandflächen unter den lang gestreckten Fenstern des Mittelschiffes dadurch vortheilhaft beleben wollen, dass er unter je einem der drei Fenster auf beiden Seiten des Mittelschiffes gleichmässig eine zierliche Säulenstellung anbrachte, die, von reich geformten Capitälen gekrönt, einen mittleren Rundbogen trägt, der jedesmal von ziemlich unregelmässig construirten anstrebenden Spitzbogen flankirt wird. Eine besonders reiche Gliederung der Architektur erblickt man in der Thurmanlage auf einer Empore, die ähnlich jener zu St. Andreas in Köln und der gleichartigen an der alten Benedictiner-Abtei Cornelymünster bei Aachen den Zweck hatte, von den Stiftsherren benutzt zu werden, um hier die verschiedenen Chorzeiten getrennt vom Volke abhalten zu können. Geschichtliche Documente geben mit Bestimmtheit an, dass in Verbindung mit der hiesigen Abteikirche ein Benedictinessen-Stift blühte, das urkundlich schon im Jahre 1135 nach Neuwerk verlegt wurde. Nicht unwahrscheinlich ist es, dass von diesen Benedictinessen zur Abhaltung der geistlichen Tagzeiten und zu ungestörtem Beiwohnen des Gottesdienstes diese reich ausgestattete Empore in der geräumigen Thurmanlage als Privat-Oratorium benutzt worden ist. Hält man diese Tradition als verbürgt fest, so würde die Thurmanlage und ihre reiche Gliederung und Säulenstellungen im Innern vor dem spätromanischen Bau des Langschiffes, und der Urkunde der Versetzung gemäss, sogar vor dem Jahre 1135 anzusetzen sein. Wir glauben jedoch nicht, dass mit dieser geschichtlichen Angabe die reich entwickelten Formen der in Rede stehenden Empore, die für das Ende des 12. Jahrhunderts maassgebend sein dürften, in Einklang zu setzen sind.

Wenn schon die sehr charakteristischen architektonischen Formbildungen in der eben besprochenen Thurmanlage, dem Langschiffe und der einfachen Krypta die ehemalige Abteikirche von Gladbach als ein Monument ersten Ranges unter den übrigen romanischen Bauwerken des Rheinlandes kennzeichnen, so dürfte auch die gelungene formschöne Anlage des Hochchores mit den dazu gehörigen Seitencapellen und dem originellen Sacristeibaue besonders dazu angethan sein, der altehrwürdigen Abteikirche des h. Vitus eine bevorzugte Aufmerksamkeit der Alterthumskundigen zuzuwenden. Wie ein Blick auf die beifolgende südliche Ansicht der schönen Choranlage deutlich besagt (vergl. Fig. II), zeigt sich an diesem Bautheile die Spitzbogenkunst noch ungeschwächt und ungebrochen auf der Höhe ihrer Entwicklung, wie sie am Rheine in der letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts selbstbewusst zur Gestaltung gekommen ist.

Auf reich gegliederten schlanken Pfeilerbündeln, die von einem Kranze schön stylisirter Laubornamente als Capitäle gekrönt werden, erheben sich kühn ansteigende Gurtungen, die sich in einem einfachen Schlusssteine durchkreuzen und durch regelrecht construirte Gewölbkappen in Tuffstein gedeckt werden. Dieselben schlanken und zarten Profile, welche bei der Pfeilerbildung, den Gurtungen und den Schlusssteinen der Chorhaube vorkommen, machen sich auch geltend in dem schlanken Stabwerk der Fenster und der einfachen Bekrönung in Kreisen ohne Ansätze von drei- oder vierblätterigen Rosen. Diese Chor-

anlage in ihren schönen Proportionen, ihren einfachen Profilen und einem Minimum von architektonischen Detailformen in der Bekrönung der Fenster, dessgleichen auch die einfachen Widerlagspfeiler mit der gedrückten Construction frühgothischer Fialen erinnern in auffallender Weise an die ganz verwandte Anlage und Formbildung des schönen Chores der Minoritenkirche in Köln und der gleichartigen Bautheile am Chore der grossartigen Cistercienserkirche Altenberg bei Köln. Auch die Aehnlichkeit der Anlage und der entsprechenden Detailformen des in Rede stehenden Chorbaues mit dem zu gleicher Zeit errichteten Chor der heutigen Pfarrkirche zu Siegburg dürfte zu nicht gewagten Annahmen Veranlassung bieten. Für die Frühzeit der Erbauung der Choranlage an der gladbacher Abteikirche dürfte heute auch noch Zeugniss ablegen das Vorfinden eines äusserst zierlich in den Formen des 13. Jahrhunderts entwickelten Depositoriums für Aufbewahrung der heiligen Oele, das in der Brüstungsmauer unter den Fenstern an der Epistelseite des Hochaltars angebracht ist; dessgleichen auch das Vorfinden einer schönen Doppel-Piscine in dem kleinen Abschluss-Chörchen an der Südseite der grösseren Choranlage. Vom grössten archäologischen Interesse sind ausserdem auch noch mehrere interessante Ueberbleibsel jener primitiven Glasmalereien, wie sie nach Vollendung der Abschlussfenster im Hochchore offenbar von einem geübten kölnischen Glasbrenner angefertigt worden sein dürften. Obschon man den figürlichen Darstellungen in den achtblätterigen Rundmedaillons dieser seltenen Glasmalereien noch vollständig in der Bewegung und dem Faltenwurfe der Gewänder deutliche Nachklänge an den kaum überwundenen romanischen Styl absieht, so tragen doch die Laubornamente schon entschieden die naturalistische Auffassung und Behandlung der Pflanzengebilde zur Schau, die über die conventionel stylistische Ausprägung der romanischen Laubornamente, besonders gegen Schluss des 13. Jahrhunderts, vollständig den Sieg davongetragen hatten. Wir nehmen keinen Anstand, die Anfertigung dieser älteren gebrannten Fenster in die letzten Decennien des 13. Jahrhunderts zu versetzen.

Noch sei hier der Anlage und Einrichtung der Sacristei mit dem darüber befindlichen Archive gedacht, die, von einem polygonen Wendelthürmchen flankirt, an der Südseite des Chores unmittelbar über einem Kreuzarme der Krypta errichtet ist. Die schönen schlanken Wölbungen, welche in dieser quadratischen Sacristei-Anlage von einer leichten Säule getragen werden, erinnern durchaus an die Anlage und Detailformen der vollkommen ähnlich gestalteten Sacristei von St. Gereon in Köln und an die der Minoritenkirche daselbst. Um das Innere dieser Sacristei, die am Rheine kaum noch andere ihres Gleichen finden dürfte, dem Blicke der Besucher frei zu legen, beabsichtigt man jetzt, jene grossen Behälter und Paramentschränke in Eichenholz, die, aus dem Beginne des vorigen Jahrhunderts herrührend, die architektonischen Profilirungen der vier Wände verdecken, mit Recht zu entfernen und dieselben über dem Gewölbe der Sacristei, dem ehemaligen Archivzimmer, aufzustellen.

Durch den Neubau der Abtei-Gebäulichkeiten von Gladbach unter dem bausinnigen Abte Bruno Carmans scheint die Baucasse des Stiftes ziemlich erschöpft gewesen zu sein, wodurch, Gottlob, ein im vorigen Jahrhundert vielleicht intendirter Neubau der Kirche oder eine gründliche Restauration im Sinne der Baukünstler des Rococostyls an der in Rede stehenden Kirche unterblieben ist.

Was man zur Zeit, als die Abtei in ihrer alten Herrlichkeit noch bestand, an derselben glücklicher Weise unterlassen hat, das hat der Opfersinn und die Gebefreudigkeit der heutigen ausgedehnten Pfarrgemeinde von Gladbach und ihres kunstsinnigen Vorstandes aus eigenen Mitteln zu thun, thatkräftig in jüngster Zeit unternommen. Es sind nämlich mehr als 500 Jahre vorübergegangen, seitdem der Zahn der Zeiten seinen zerstörenden und auflösenden Einfluss an verschiedenen Bautheilen der in Rede stehenden Abteikirche in einer Weise geltend gemacht hat, dass für die Tragfähigkeit einzelner Constructionen Schlimmes in nächster Zukunft zu befürchten stand, wenn nicht zu rechter Zeit schnelle Hülfe eintrat. Eine glückliche Fügung wollte es, dass in neuester Zeit Appellations-Gerichtsrath A. Reichensperger in Begleitung des leider zu früh verstorbenen Regierungsrathes Otto das so schadhaft gewordene Münster in seinen einzelnen Theilen näher in Augenschein nahm, und sofort durch Wort und That seinen Einfluss in Gladbach dahin geltend machte, dass eine baldige gründliche Restauration des merkwürdigen Bauwerkes von styl- und sachkundiger Hand angebahnt werde. Nachdem die stylverwandten religiösen Baumonumente des Rheinlandes nach und nach in den letzten Jahrzehenden zu ursprünglicher Schönheit wieder verjüngt und neu gestaltet worden sind, traten in Folge dieser ebengedachten Anregung vor kaum zwei Jahren edelgesinnte Männer zu M.-Gladbach zusammen, um für die so sehr verwaiste und dem baulichen Untergange entgegengehende altehrwürdige Abteikirche des h. Vitus die Mittel ansammeln zu helfen, damit auf fernere Zeiten das ebengedachte hervorragende Monument dem Vaterlande dauernd bewahrt bleibe. Kaum hatte sich der Vorstand des Restaurations-Vereins gebildet, so flossen auch von allen Seiten der Gemeinde M.-Gladbach und der nächsten Umgebung die Beiträge zusammen, um dem lobenswerthen Vorhaben sofort auch die rasche That folgen zu lassen. Glücklicher

Weise fand man in der Person des bekannten stylkundigen Architekten V. Statz in Köln den rechten Mann, der es verstand, im Sinne der älteren Baumeister des gladbacher Münsters die einzelnen schadhaften Constructionen in ihrem adäquaten primitiven Charakter so herzustellen, wie im Laufe der verschiedenen Kunstepochen des Mittelalters die entsprechenden Bautheile aufgeführt worden waren.

(Schluss folgt.)

Kunstbericht aus Belgien.

Restauration der Anbetung des Lammes von Van Eyck — Der älteste Drucker in Antwerpen. — Monumentale Malerei. — Die Fresken in St. Georg von Guffens und Swerts. — Leys als monumentaler Maler, seine neue Richtung. — Fresken für das Museum in Antwerpen. — Plastik. — Verschiedene bedeutende Arbeiten und Aufträge. — National-Pantheon. — Restauration von christlichen Baudenkmalen. — Bildschnitzerei. Gemälde von Pawel und Caullet. — Die Christen im Collyseum von D. Mergaert.. — Prudens Van Duyse.

In unserem Lande ist die Presse, wenn auch leider oft missbraucht, noch eine gewaltige Macht, der nicht leicht etwas widerstehen kann. Als es vor längerer Zeit kund wurde, dass Van Eyck's herrlichstes Meisterbild, „Die Anbetung des Lammes“, in St. Bavon in Gent durch Vernachlässigung ausserordentlich gelitten hatte, dass nur rasche Hülfe das Gemälde vom Untergange retten konnte, nahmen sich alle Journale des Bildes an, und durch die öffentliche Meinung wurde die Regierung genöthigt, den Zustand des Bildes näher untersuchen zu lassen. Man fand, dass die Farbe an einzelnen Stellen Blasen geworfen hatte und auch schon abgeblättert war. Sofort wurde die Wiederherstellung des Bildes beschlossen, und wir können jetzt mittheilen, dass der Maler Donselaer dasselbe zur völligen Zufriedenheit aller Kunstfreunde restaurirt hat. Hoffentlich wird dasselbe nun auch nicht länger mehr verschlossen bleiben, um, wie die meisten Kunstwerke in unseren Kirchen, als eine Einnahme-Quelle zu dienen, — ein Missbrauch, wogegen schon so lange geeifert, der aber erst in einigen Kirchen des Landes abgeschafft worden ist.

Ein Forscher, Ritter De Burbure, hat der königlichen Akademie eine Abhandlung vorgelegt, nach welcher schon im Jahre 1417 in Antwerpen ein Buchdrucker Jan de Printere vorkommt. Es kann hier natürlich nur die Rede von Brief- oder Kartendruckerei sein, doch hat man bis jetzt kein so frühes Datum mit dem Namen eines wirklichen Druckers als Geschäfts-Bezeichnung gefunden.

Die zur Freude aller wahren Kunstfreunde bei uns gleichsam neuerstandene monumentale Malerei scheint von der Regierung wirklich unterstützt zu werden. Leider, dass bei dem häufigen Minister-Wechsel solche neue Richtungen zu häufig unterbrochen und wieder ganz vernachlässigt werden, denn jedes Ministerium hat sein Steckenpferd. Aber auch Private nehmen sich dieser ernsten Kunstrichtung an. Die Fresken in der neuen Kirche des h. Georg in Antwerpen sind die fromme Stiftung einer Dame und schreiten gedeihlichst voran, grossartig im Entwurfe und monumental in der Ausführung; denn die Maler Guffens und Swerts, denen die Ausführung derselben übertragen, haben begriffen, was die christliche monumentale Malerei soll, und schaffen mit wahrhaft religiöser Begeisterung. Ihre Schöpfungen brauchen, was Conception, Stylisirung und technische Ausführung angeht, keiner der neueren monumentalen Malereien in Deutschland zu weichen. Belgien kann und darf stolz auf dieses eben so wackere als bescheidene Künstler-Paar sein. Erfreulich und wohlthuend ist es, dass ihre Schöpfungen die allgemeinste Anerkennung finden, dass vor denselben selbst der kleinliche Parteigeist, der sich hier nur leider noch zu oft breit macht, sich nicht zu regen wagt.

Leys ist beauftragt, das Rathhaus der Stadt Antwerpen mit Fresken aus der so reichen Geschichte der Stadt zu schmücken. Ob der grosse Colorist einer solchen Aufgabe gewachsen, ist eine andere Frage; denn in monumentalen Compositionen thut es der Zauber der Farbe nicht allein, da muss vor Allem gezeichnet werden, und grosser Meister der Linie ist Leys nicht. Seine jetzige Richtung sagt uns auch nicht zu, sie ist, nach unserem Kunstgefühle, barock. Er ahmt in Zeichnung und Colorit die vlaemischen Historienmaler des 15. Jahrhunderts nach selbst bis zu ihren Fehlern in Bezug auf Farbenperspective, so dass man vor seinen Bildern Arbeiten aus jener Epoche vor sich zu sehen glaubt, — eine ganz eigenthümliche Künstlerlaune, der wir, offen gestanden, keinen Geschmack abgewinnen können, wie treu auch seine Costüme, wie auch seine Hintergründe, so in dem grossen Bilde „Die Verkündigung der Placarde Karl's V. in Antwerpen“, das er jetzt auf der Staffelei hat. Leys leidet am Asthma, das ihn jedoch in seiner Künstler-Thätigkeit nicht stört.

Auch das Museum in Antwerpen soll einen monumentalen Schmuck erhalten. Im Vestibül sollen die Hauptepochen aus der Kunstgeschichte Flanderns gemalt werden. Noch ist es nicht bestimmt, welchem Künstler diese schöne Aufgabe anvertraut wird, man nennt jedoch schon die Maler Guffens und Swerts. Und wer wäre würdiger für solchen ehrenvollen Auftrag?

Unter unseren Plastikern ist augenblicklich eine grosse Rührigkeit; denn es fehlt nicht an Aufträgen, und noch sehr grossartige stehen von Seiten der Regierung in Aus-

sicht. Wir nennen unter den letzteren das Standbild Balduin's von Konstantinopel für Gent, Memling's für Brügge, Philipp's de Comines für die Vaterstadt des naiven Historikers und Karl's des Grossen für Lüttich.

Fraikin hat ein ansprechendes Grabdenkmal des Grafen von Merode für Brüssel ausgeführt, während J. Geefs ein ähnliches für Trelan vollendete. Beide haben den Grafen in betender Stellung aufgefasst, und Beide, wenn auch verschieden, doch künstlerisch schön. Zu dem Denkmale der Grafen Egmont und Horn, das in Brüssel auf dem Rathhausplatze am sogenannten Maison du Roi aufgestellt werden soll, hat Fraikin auch die Skizze fertig. Ob dieselbe zur Ausführung kommt, ist noch nicht entschieden, aber wahrscheinlich. Fraikin ist unstreitig der genialste unserer Bildhauer, Meister der Formen, wie kein anderer in Belgien.

Gent erhält ein Denkmal seines grossen Bürgers, des Ruwaert Artevelde; dasselbe soll auf dem Markte aufgestellt werden, wo der patriotische Brauer seine Mitbürger zum Kampfe für ihre Freiheit begeisterte. Der Bildhauer Devigne-Quyo hat diesen Auftrag erhalten. Auch dem berühmten Verfasser der vlaemischen Reimbibel, Van Maerlant, wird ein Standbild errichtet; ein noch junger Künstler, Pickery, wird dasselbe ausführen. Ducajû ist für Antwerpen mit der Gruppe des Boduognat beauftragt, und Jacques de Brackelaer mit einer Gruppe in Marmor, „Die Erwartung".

Die Sitzungs-Säle der Kammern werden ebenfalls monumental mit plastischen Kunstwerken ausgestattet, und zwar durch die Bildhauer Devigne-Quyo, Leclercq, Van den Kerkhoven, Crepin und Leemans. Das Gouvernement lässt eine Reihe von Büsten der Mitglieder der provisorischen Regierung, von Jacquet, Van Hove, Van Oemberg, Puyenbroek, de Haen, Stercks und Jehotte zu diesem Zwecke ausführen. Der Plan, den Park zu Brüssel durch Standbilder und Büsten berühmter Belgier in ein National-Pantheon umzuschaffen, ist nicht aufgegeben. Eine solche Kunstthätigkeit macht dem Lande Ehre, das seit dem 15. Jahrhundert seinen Stolz in die Förderung der bildenden und zeichnenden Künste gesetzt hat und noch setzt; denn auch von Privaten geschieht bei uns für die Aufmunterung der lebenden Kunst im Verhältnisse mehr, als in irgend einem anderen Lande.

Bedeutende Restaurationen religiöser Baudenkmale in Lüttich, Tournai und Lobbes werden mit nächstem Frühjahre in Angriff genommen. Aeusserst thätig sind die Bildschnitzer in Löwen, Brüssel, Gent und Brügge in grösseren und kleineren Arbeiten, wie Altären, Kanzeln, Communionbänken und ähnlichen Kirchengeräthen. Diese Gegenstände werden durchschnittlich im gothischen Style ausgeführt. Zu beklagen ist es, dass die herrlichen Modelle einzelner Statuetten und Gruppen des leider zu früh verstorbenen Geerts aus Löwen dem Vaterlande entfremdet worden, da dieselben von dem Krystallpalaste in Sydenham erworben wurden.

Das Gouvernement hat zwei religiöse Gemälde angekauft: „Christus am Fusse des Kreuzes" von Jos. Pawel, einem tieffühlenden Künstler und, in Bezug auf die Farbengebung, einem der ausgezeichnetsten der jüngeren Maler der antwerpener Schule. Seine Bilder tragen das Gepräge der Wahrheit inniger Andacht. Nicht ohne Verdienst ist das andere Bild: „Die Erweckung der Tabitha" von Caullet. Die Bestimmung der Bilder ist noch nicht bekannt, wahrscheinlich werden sie irgend einer Kirche des Landes verehrt.

Ein junger Künstler aus Antwerpen, Désmé Mergaert, jetzt in Rom, hat in Antwerpen ein grosses Bild: „Die Christen im Colyseum", ausgestellt, das neben manchen Fehlern viele Schönheiten besitzt, ein schönes Talent verräth, einen löblichen Künstlermuth, der vor den Schwierigkeiten einer so gewaltigen Aufgabe nicht zurückschrickt, wenn er sich auch in mancher Beziehung vielleicht zu viel zugetraut hat. Man darf dem nach dem Höheren strebenden Künstler ein wohlgemeintes „Vorwärts!" zurufen, wie es die Hauptgruppe des Bildes beweis't. Mit dem Heroismus des christlichen Martyrers schaut eine stattliche Mannesgestalt gegen Himmel, standhaft den grausamen Tod erwartend, seine Linke schützt einen Knaben, während er mit der Rechten sein junges Weib an die Brust drückt. Eben so wahr, lebendig, als tiefergreifend ist der Ausdruck der Köpfe, schön die Zeichnung, wohl verstanden die Drapirung und künstlerisch schön berechnet die Farbengebung.

Wir haben leider auch einen für die nationale Kunst herben Verlust zu melden. Der bekannte vlaemische Dichter und Historiker Prudens Van Duyse ist in der Blüthe des Mannesalters in Gent gestorben. Man erwartete von ihm ein Heldengedicht: „Artevelde". Der Verstorbene war ein edler Mensch, die leutseligste Persönlichkeit.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Den Diözesen, die bereits einen Verein für christliche Kunst gebildet haben, ist nun auch das Bisthum Mainz, so reich an Ueberlieferungen aus der Blüthezeit der mittelalterlichen Kunst, beigetreten, und dürfen wir hoffen, dass sich dort unter dem Protectorate eines Oberhirten, der allen Gebieten des kirchlichen Lebens seine werkthätige Obsorge widmet, und unter der Leitung tüchtiger,

für die heilige Kunst begeisterter Männer bald die schönen Früchte desselben zeigen werden. Dem Mainzer Journal entnehmen wir folgendes Näheres darüber:

Einladung zur Betheiligung an einem Vereine für christliche Kunst in der Diözese Mainz.

Von der im September 1851 hier gehaltenen katholischen General-Versammlung wurde die Gründung von in Verbindung unter einander stehenden Diözesan-Vereinen für christliche Kunst angeregt und dieser Gedanke in den nachfolgenden Jahren allmählich zur Reife und Ausführung gebracht, so dass seitdem in einer namhaften Anzahl deutscher Diözesen solche Vereine entstanden sind und sich an den besonders kräftigen und thätigen christlichen Kunstverein der Erzdiözese Köln als Mittelpunkt angeschlossen haben.

Vielfach ist in der Stadt sowohl, als ausserhalb in der Diözese Mainz der Wunsch ausgesprochen worden, dass nach diesem Vorgange auch hier ein Verein für christliche Kunst sich bilden möge.

Wo immer ein solcher Verein seither gegründet worden ist, hat er auf dem Gebiete der christlichen Kunst in allen ihren Zweigen — christliche Architektur und Ornamentik, Malerei und Sculptur, Paramentik und Kunsthandwerk, Kirchengesang und Musik — auf das vortheilhafteste gewirkt. Bei der in unserer Zeit vorhandenen Neigung, sich diesem Gebiete mit Liebe zuzuwenden, darf daher erwartet werden, dass derselbe auch bei uns nicht nur willige Aufnahme und Ausbreitung finden, sondern auch in erwünschter Weise in engeren und weiteren Kreisen den Sinn für christliche Kunst anregen und läutern, durch das Verständniss der nach allen vorausgegangenen Stürmen in der Diözese noch immer zahlreich vorhandenen älteren Kunstwerke und Kunstreste die Werthschätzung und Pietät gegen dieselben wecken, deren gewissenhafte Erhaltung veranlassen, zur Gründung neuer, an die guten alten Traditionen der christlichen Kunst sich anschliessender Werke ermuntern, die Opferwilligkeit hiefür mehren und auf den rechten Weg leiten werde.

Es hat demnach ein zur Besprechung dieser Angelegenheit zusammengetretener engerer Kreis von Künstlern und Kunstfreunden, an dem gedeihlichen Erfolge nicht zweifelnd, die Gründung eines „Vereins für christliche Kunst in der Diözese Mainz" — zunächst eines solchen in der Stadt Mainz — beschlossen, und hat die Unterzeichneten beauftragt, zu dessen Constituirung die nöthigen Einleitungen zu treffen. Diesem Auftrage entsprechen wir, indem wir die hiesigen Künstler, Kenner und Freunde der christlichen Kunst, welche dem Unternehmen ihren Beifall schenken, insbesondere auch die Handwerker, deren Thätigkeit sich auf dieses Gebiet erstreckt, so wie alle, die den würdigen Schmuck des Hauses Gottes fördern möchten, einladen, sich Mittwoch den 23. d. M., Abends 6 Uhr, im Locale des Vereins für Kunst und Literatur (Theatergebäude) versammeln zu wollen, um die Statuten festzustellen und zur Wahl des Vorstandes zu schreiten.

Mainz, den 18. November 1859.

Himioben. Ch. Moufang. Dr. Schödler.
Ph. Veit. Dr. Vogel.

Mainz, 25. Nov. Nach dem Vorgange anderer Diözesen wurde nunmehr auch in hiesiger Stadt für die Diözese Mainz ein Verein für christliche Kunst ins Leben gerufen. Zweck des Vereins ist, nicht selbstständig zu schaffen, sondern den Sinn für die echt christliche Kunst in allen ihren Zweigen immer mehr anzuregen, zu beleben und zu läutern, die in der Diözese noch vorhandenen Kunstgegenstände älterer Zeit aufzusuchen und zu erhalten, in einem anzulegenden Museum die edelsten Muster wahrhaft christlicher Kunstwerke, sei es in Schriften und Zeichnungen, oder in Holz- und Gypsabbildungen zu sammeln und zugänglich zu machen, und dadurch vor Allem das christliche Handwerk, so weit es auf den Bau, die Ausschmückung und das Geräthe der Kirche Bezug hat, zu heben und auf die rechte Bahn zu leiten. Welchen Anklang die Gründung eines solchen Vereins dahier gefunden, das hat die zur Feststellung der Statuten und zur definitiven Wahl eines Vorstandes am letzten Mittwoch Statt gehabte Versammlung deutlich bewiesen, welche von Geistlichen und Laien, von Künstlern, Kunstfreunden und Werkleuten äusserst zahlreich besucht war. Zum Präsidenten, welchen statutenmässig der hochwüdigste Bischof zu ernennen hat, ist dem Vernehmen nach Herr Director Ph. Veit bestimmt, zum Stellvertreter des Präsidenten wurde Herr Domcapitular Himioben, zu Secretären die Herren Professor Dr. Vogel und Prof. Dr. Hirschel, zum Conservator Herr Architekt Roos und zum Cassirer Herr Kaufmann Rapp erwählt. Wir wünschen von ganzem Herzen dem Vereine nicht nur in Mainz, sondern in der gesammten Diözese eine weit ausgedehnte Verbreitung und eine recht segensreiche Wirksamkeit; an dem regen Eifer und der gehörigen Umsicht des erwählten Vorstandes wird es sicher nicht fehlen, dafür bürgen die Namen der Mitglieder desselben.



Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. In der vorhergehenden Nummer d. Bl. ist eine Correspondenz aus der Elberf. Ztg., das „Erzbischöfliche Museum“ betreffend, wörtlich mitgetheilt und nach Gebühr verarbeitet worden; wir bezweifeln, dass die akademische Cameradschaft, welche seit Kurzem einander in öffentlichen Blättern den Ball zuwirft, auf die ernsten Wahrheiten etwas erwidern wird, die in humoristischem Gewande ihr dort vorgerückt werden. Dagegen findet sich wieder in Nr. 92 des Elberfelder Kreisblattes eine längere Expectoration jener geheimen Clique, die sich bemüht, in ihrer linkischen Weise für die akademische Kunst in die Schranken zu treten, aber gerade durch ihre Ungereimtheit keiner Widerlegung fähig ist. Wir würden desshalb dieselbe auch unberücksichtigt lassen müssen, wollen aber doch unseren Lesern eine kleine Probe wörtlich aus derselben vorführen, um zu zeigen, wie trefflich man das „Organ für christliche Kunst“ zu citiren versteht:

„.... Auf Grund dessen, was das christliche Organ den Staats-Baubeamten schon gesagt, sollten dieselben schon längst im Gefühle eines gewissen Nichts das Rheinland verlassen haben. Wir erinnern nur an folgende Stellen citirten Organs in den letzten beiden Jahrgängen: „„moderne Gestalten, die in der Akademie gehegt und durch das Mäcenerthum gross gezogen wurden““; „„den unkirchlichen Staatsbaustyl““; die besseren Bestrebungen „„scheiterten an dem Widerstande und der Unfähigkeit der Baubeamten““; „„die akademische Schulregel des öffentlichen und sogenannten Staatsbauwesens““; „„aus dem leichten Gängelbande der akademischen Schablone““; „„das Rheinland soll mit den Gebilden des griechischen akademischen Styles begnadigt werden““; „„bureaukratische Institution, unter welcher jede Kunst zu Grabe gehen müsste““; „„Kaste, der das ganze Baugebiet als untastbare (?) Domaine überwiesen““; „„durch die Trennung der Kunst von der Praxis erhält der Staat einerseits Baubeamte, die nicht bauen können, andererseits etc.““; „„Schablonen-Architektur““; „„im Privatbau hat das akademische Bauwesen seine Ohnmacht im künstlerischen Schaffen in einer Weise dargethan, dass sie keines Commentars bedarf““; „„es ist eine Seltenheit, dass jetzt eine Gemeinde ihre Kirche nach akademischem Muster bauen lässt““; „„dieser Weg der Ausbildung (durch das Bauhandwerk) ist dem gerade entgegengesetzt, den die akademischen Baukünstler einschlagen, die hauptsächlich auf Grundlage ihres Wissens das Patent der Meisterschaft erlangen, während ihnen das Können abgeht““.

Wie hat es sich der arme Correspondent sauer werden lassen, aus den l e t z t e n b e i d e n J a h r g ä n g e n (aus zwei ganzen Jahrgängen) das Schreckhafteste und Strafbarste zusammenzustellen, was nur zu finden war! Zwar gibt diese, aus jedem Zusammenhange gerissene Aehrenlese noch weniger Einsicht in den Inhalt der betreffenden Aufsätze, als die flüchtigste Inhalts-Anzeige. Allein gerade dieses ist nothwendig, um eine Handhabe für einen Angriff zu gewinnen, den man noch auf keine aller jener Abhandlungen gewagt, die gegen die akademische Kunstrichtung und Bildung unserer Zeit sich gründlich ausgesprochen. Dagegen hat es noch nie an Verdächtigungen, an anonymen Angriffen auf Personen, an schlechten, geistlosen Witzen u. dgl. gefehlt, wie denn auch der fragliche Correspondent von Anfang bis zu Ende sich in allen Variationen abmüht, um nur glauben zu machen, dass die neueren Bestrebungen auf dem Gebiete der christlichen Kunst lediglich von der „ultramontanen Partei“ ausgehen. Dass man diese mit allen Waffen bekämpfen und angreifen darf, ja, dass man sich der verwerflichsten Mittel bedienen m u s s, weil sie im offenen ehrlichen Kampfe nicht zu besiegen ist, das beweiset neuerdings dieser Kreisblatt-Artikel, der ausserdem so confus zusammengesetzt ist, wie jener Auszug aus dem Organ, so dass es schwer fallen möchte, etwas Anderes aus ihm herauszufinden, als Symptome eines Sectenhasses, der den Sinn verwirrt und das Denkvermögen getrübt hat.

Köln. Herr Prof. **L. Schmidt**, der seiner Zeit von hier an die mailänder Akademie berufen worden, ist jetzt an die Stelle des Prof. Rösner zum P r o f e s s o r d e r A r c h i t e k t u r a n d e r w i e n e r A k a d e m i e ernannt worden. Durch diese ehrenvolle Auszeichnung eröffnet sich ihm ein neuer Wirkungskreis, den er, wie Wenige, mit seinem schönen Talente ausfüllen wird. Von diesem Talente sahen wir erst jetzt wieder einen praktischen Beweis in dem Entwurfe zu einem Privatgebäude, das Herr S c h e b e n, Kölnischwasser-Fabricant, der Westseite des Domes gegenüber aufführen will. Das Ganze ist im gothischen Style durchgeführt und beweis't aufs augenfälligste die Anwendbarkeit desselben zu allen Zwecken des bürgerlichen Lebens. Das Erdgeschoss enthält nur Ladenräume mit grossen Ausstellungs-Fenstern, während im ersten und zweiten Stock die freundlichsten Wohnungen sich schon im Aeussern ankünden. In allen Theilen entschieden gothisch, hat der Entwurf doch nichts, was dem Kirchenbau entlehnt zu sein scheint, und ist derselbe so originel, seinem Zwecke entsprechend durchgeführt, dass er als eines der schönsten Werke der Neuzeit im Profanbau erscheint; in ihm begegnen wir der wahrhaft wiederbelebten Gothik, die nur eine Frucht der gründlichsten Kenntniss der alten und der genialsten Benutzung derselben sein kann. Sollte der Bau zur Ausführung kommen, was wir hoffen, so wird Köln

eine neue Zierde erhalten, die ihres Gleichen unter den Profanbauten kaum finden möchte.

Wien. Aus den Architekten Wiens, denen nun auch Herr Prof. L. Schmidt beigetreten, wurde bekanntlich ein Ausschuss gebildet, dem die Frage wegen **Abtragung der eisernen Spitze des St.-Stephans-Thurmes** vorliegt. Bis jetzt ist noch kein bestimmtes Resultat erzielt, und beginnt die Frage durch den gefahrdrohenden Zustand des Thurmes eine dringende zu werden. Es will sich nämlich kein Unternehmer finden, der den Muth hätte, die Eisenspitze von ihrer morschen Steinunterlage abzutragen, und liegt uns hier schon wieder ein Fall vor, der bei Anwendung des Eisens in grossen Massen zu architektonischen Zwecken zur äussersten Vorsicht mahnt. Eine ähnliche Erfahrung wurde beim Brande der Börse in Antwerpen gemacht, so wie auch am Thurme der Kathedrale von Rouen, dessen Abtragung ebenfalls in Aussicht steht. (Wenn schon nach so kurzer Zeit solche Erfahrungen mit dem Eisen an Bauwerken gemacht werden, so dürften deren noch andere nach längerer Dauer hervortreten, so dass man bei Monumental-Bauten seine Verwendung, wenn nicht ganz ausschliessen, so doch sehr beschränken sollte.)

Gent. Edmond de Buscher hat uns jüngst sehr merkwürdige Aufschlüsse zur Geschichte der Oelmalerei gegeben. Wie allgemein bekannt, werden die Gebrüder Van Eyck (1410) als die Erfinder der Oelmalerei bezeichnet. De Buscher hat jetzt, bei Gelegenheit der Beschreibung der Wandmalereien, die vor einiger Zeit in unserer Grande Boucherie (Fleischhalle) entdeckt und um 1448 in Oel gemalt wurden, urkundlich nachgewiesen, dass die Oelmalerei viel früher bekannt und angewandt wurde. Man kannte dieselbe schon 1351 in Tournai, 1383 in Lille und 1391 in Paris, doch kommt die Anwendung der Oelfarbe als Anstrich in Gent schon 1328 und noch früher vor. Zum Staffiren plastischer Werke wandte man dieselbe, was urkundlich erwiesen, schon 1338 an, und 1411 und 1419 gebrauchten auch schon andere Maler, als die Gebrüder Van Eyck, die Oelfarbe zu Gemälden.

Antwerpen. Die Maler Guffens und Swerts, die Wiederbeleber der wahren monumentalen Malerei in Belgien, sind in voller Thätigkeit in der Kirche des h. Georg, deren Chor sie mit Wandmalereien verzieren. Die Gestalt des segnenden Heilandes, welche die Wölbung der Abside einnimmt, ist schon aufgezeichnet und zum grossen Theile ausgeführt. Guffens malt dieselbe und wird das Wasserglas hier anwenden. In Anerkennung der Verdienste beider Künstler um die Monumental-Malerei und ihrer ausgezeichneten Leistungen in diesem Fache hat die königl. baierische Akademie der schönen Künste sie zu ihren Ehren-Mitgliedern ernannt.

Charleroi. Die Kirche in Fleurus war im Besitze eines Gemäldes von Van Dyck, auf welches das Publicum im Allgemeinen, weil es dasselbe nicht kannte, wenig Werth legte, um so mehr aber gewisse Liebhaber. Diesen gelang es, das Bild wegzuprakticiren und durch eine Copie zu ersetzen. Man kam dem Kunstdiebstahle aber auf die Spur und bestimmte die eifrigen Kunstfreunde, den Schatz, den man auf wenigstens 30.000 Franken veranschlagt, wieder zurückzuerstatten. Die Behörde scheint sich damit indess nicht befriedigen zu wollen.

Lobbes. Unsere Kirche, die älteste in ganz Belgien, soll jetzt in ihrem ursprünglichen, dem frühromanischen Style wiederhergestellt werden.

Literarische Rundschau.

In Breslau bei Eduard Trewendt erschien:

Romanische und gothische Stylproben aus Breslau und Trebnitz. Eine kurze Anleitung zur Kenntniss der bildenden Künste des Mittelalters, zunächst Schlesiens. Von Dr. Hermann Luchs. Mit drei lithographirten Bildtafeln. 4. S. 42. (Preis 20 Ngr.)

Ein wohl zu beachtender Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte des Mittelalters, da wir hier Nachrichten aus einer Provinz erhalten, die in kunstarchäologischer Beziehung Vielen noch eine Terra incognita ist. Das Hauptziel des fleissigen Verfassers ist Anregung für die Sache selbst und Belehrung denen zu geben, welche sich mit solchen Studien noch nicht näher befasst haben. Diesen letzten Zweck erreicht der Verf., da seine Darstellung äusserst klar und anziehend ist, die bildlichen Erläuterungen, wie klein auch der Maassstab, ganz zweckentsprechend sind. Das Ganze zerfällt in drei Abschnitte: Die altchristliche Basilica und der romanische Styl, die gothische Architektur und die gothische Malerei und Sculptur. Jeder Abschnitt ist durch eine Tafel erläutert, und zum Schlusse ein Register der technischen Ausdrücke beigegeben. Was die Hauptmonumente Breslau's selbst angeht, verweisen wir auf die 1855 bei Ferdinand Hirt erschienene Schrift: „Ueber einige mittelalterliche Kunstdenkmäler von Breslau: Die alte Burg von Breslau, die Martinskirche, die heilige Kreuzkirche, die ehemalige Kirche zum h. Vicenz, St.-Michaelis- und Allerheiligen-Kirche auf dem Elbing und deren Reste." Diese Abhandlung gibt eine quellenmässige Geschichte und kunsthistorische Beschreibung der genannten, zum Theil zerstörten Gebäude.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 24. — Köln, den 15. December 1859. — IX. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

In der vorigen Nummer d. Bl. ist bereits die Mittheilung über die Constituirung eines Vereins für christliche Kunst in der Diözese Mainz so wie die Einladung zur Betheiligung an demselben enthalten, und sind wir heute in Stand gesetzt, die Statuten desselben hier folgen zu lassen.

Statuten

des Vereins für christliche Kunst in der Diözese Mainz.

§. 1. Der Verein für christliche Kunst in der Diözese Mainz steht unter der Obhut des hochwürdigsten Herrn Bischofs.

§. 2. Zweck des Vereins ist die Erforschung und Förderung der christlichen Kunst nach allen ihren Richtungen, so wie die Erweckung, Belebung und Pflege des echt christlichen Kunstsinnes und Geschmackes unter seinen Mitgliedern wie in weiteren Kreisen. Seine Wirksamkeit erstreckt sich daher auf die christliche Baukunst und Ornamentik, auf das Kirchengeräthe, auf Bildhauerei, Malerei und Stickerei, Kirchengesang und Musik, so wie alles, was auf dem Gebiete der Kunst zur Verherrlichung Gottes und seines Heiligthums dient.

§. 3. Als Mittel zur Erreichung dieses Zweckes gelten mündliche und schriftliche Belehrung, Vorführung mustergültiger Leistungen, Ausstellung von Kunstgegenständen, Hinweisung auf die besseren Erzeugnisse der betreffenden Literatur, Verbreitung entsprechender Schriften, Anlegung einer Bibliothek und einer Sammlung (Diözesan-Museum) von Abbildungen und Abgüssen vorhandener Kunstwerke, Entwürfen, Zeichnungen und Modellen, Einwirkung auf die Erhaltung und angemessene Wiederherstellung in der Diözese befindlicher christlicher Kunstgegenstände, dessgleichen Einwirkung auf neue Schöpfungen und Anschaffungen.

§. 4. Da der Zweck des Vereins ein durchaus praktischer ist, so wird auch bei Anschaffungen für das Museum dieser Gesichtspunkt festgehalten. Kunstgegenstände von rein antiquarischem Werthe oder Reste von solchen, die dem Vereine geschenkweise zur Erhaltung oder Rettung übergeben werden, sind jedoch willkommen und werden dem Museum einverleibt.

§. 5. Der Verein besteht: 1) aus wirklichen Mitgliedern, 2) aus Ehren-Mitgliedern. Die Aufnahme der wirklichen Mitglieder geschieht durch einfache Stimmen-Mehrheit des betreffenden Vorstandes. Die Anmeldung kann durch jedes Mitglied geschehen.

Die Ernennung von Ehren-Mitgliedern steht dem Vorstande des Gesammtvereins in Mainz zu.

§. 6. Jedes wirkliche Mitglied zahlt zu den Vereins-Zwecken einen vierteljährlichen Beitrag von 30 Kr. Besondere Geschenke an die Casse, Bibliothek und das Museum werden dankbarst angenommen.

§. 7. Im Bereiche der Diözese bilden sich, nach passender Abtheilung, Zweigvereine, welche sich einen Vorstand, bestehend aus einem Präsidenten, einem Stellvertreter, einem Secretär und einem Cassirer, wählen.

In wie weit diese Vereine der Pflege der verschiedenen Zweige christlicher Kunstthätigkeit sich unterziehen

mögen, hängt von dem Maasse der vorhandenen Kräfte ab. Ihre Aufgabe im Allgemeinen ist: Pflege der christlichen Kunst durch gegenseitige Belehrung auf dem Gebiete derselben, Aufzeichnung und Erhaltung der vorhandenen Kunstdenkmale und Kunstgegenstände, Ermittelung der kirchlichen Kunstbedürfnisse u. s. w.

Die Zweigvereine werden durch ihre betreffenden Vorstände verwaltet.

§. 8. An der Spitze des Gesammtvereins der Stadt und Diözese steht ein Vorstand, welcher aus einem Präsidenten, einem Stellvertreter, zwei Secretären, einem Conservator und einem Cassirer gebildet ist.

Den Präsidenten ernennt der Bischof, und zwar jedesmal auf die Dauer von zwei Jahren, nach deren Ablauf der Austretende von Neuem ernannt werden kann. Die übrigen Mitglieder werden von der General-Versammlung gewählt.

§. 9. Am Ende eines jeden Vereins-Jahres scheidet, nach dem Dienstalter, die Hälfte der Vorstands-Mitglieder aus. Die Ausgetretenen sind wieder wählbar. Erledigungen, welche im Laufe des Jahres sich ergeben, ist der Vorstand berechtigt, interimistisch zu besetzen.

§. 10. Für die verschiedenen Zweige der christlichen Kunst in angemessener Vereinzelung wählt der Vorstand je ein sachkundiges Vereins-Mitglied, dessen Aufgabe es ist, für die Pflege und Förderung des ihm zustehenden Kunstzweiges zu wirken, mit den übrigen sachkundigen Vereins-Mitgliedern desselben Kunstzweiges zu diesem Zwecke in Verbindung zu treten und diesen Zweig bei dem Vorstande zu vertreten.

§. 11. Der Vorstand besorgt die Verwaltungs-Geschäfte des Vereins. Bei Aufstellung des jährlichen Voranschlages und Prüfung der Jahres-Rechnung stehen ihm die zur Vertretung der einzelnen Kunstzweige gewählten Mitglieder als Ausschuss mit Stimmberechtigung zur Seite. Eben so die Präsidenten oder deren Stellvertreter von den Zweigvereinen, so weit sie in Folge der desshalb an sie zu erlassenden Einladung sich hierzu einfinden.

§. 12. Ausserdem hat der Vorstand mindestens alle drei Monate die Mitglieder des Ausschusses um sich zu versammeln, um ihre Berichte über die in ihren Zweigen geübte Thätigkeit vorzunehmen und eine Besprechung über das, was zur Förderung der Vereins-Zwecke im Ganzen und Einzelnen dienen kann, zu veranlassen.

Präsidenten oder deren Stellvertreter von Zweigvereinen, welche zur Zeit einer solchen Versammlung in Mainz anwesend sind, haben das Recht, derselben in gleicher Weise anzuwohnen.

§. 13. Eingehende Correspondenzen, welche sich auf Angelegenheiten der christlichen Kunst beziehen, überweis't der Vorstand an das Ausschuss-Mitglied für den betreffenden Kunstzweig zur Begutachtung, Berichterstattung u. s. w.

§. 14. Als Bestandtheile des Gesammtvereins stehen die Zweigvereine mit dem Vorstande in Mainz in unmittelbarem Verkehr, übermachen demselben ihre Anträge, erholen sich Auskunft in Vereins-Angelegenheiten, bei Anschaffungen und Reparaturen, und erstatten Bericht über ihre Vereinsthätigkeit.

§. 15. Die Cassirer der Zweigvereine liefern die Beiträge ihrer Mitglieder in der Regel am Ende eines jeden Vierteljahres an den Cassirer in Mainz ab, woraus die Kosten der Verwaltung und die in §. 3 bezeichneten Anschaffungen bestritten werden. Die im Interesse der Geschäftsführung von den Vorständen gemachten Ausgaben für Porto u. dgl. werden bei der Einsendung berechnet und in Abzug gebracht.

§. 16. Den Zweigvereinen stehen, unter gebührender Vorkehrung für die Sicherheit, die Bibliothek und Sammlungen zur Benutzung offen.

§. 17. Die Mitglieder der Zweigvereine werden bei ihrer Anwesenheit in Mainz Mitgliedern des hiesigen Vereins gleich geachtet und üben im Besuche der Versammlungen, Vorträge, Ausstellungen u. s. w. mit diesen gleiche Rechte. Ein Gleiches gilt, wenn Mitglieder des Vereins zu Mainz oder eines Zweigvereins an einem anderen Orte der Diözese, wo der christliche Kunstverein besteht, sich befinden.

§. 18. Der Diözesanverein hält jährlich an einem von dem Vorstande zu bestimmenden Tage während der Monate September oder October, so viel thunlich abwechselnd an verschiedenen Orten der Diözese, eine General-Versammlung, zu welcher sämmtliche wirkliche und Ehren-Mitglieder der Vereine der Diözese eingeladen werden und stimmberechtigt sind. Hier wird durch den Vorstand über die Thätigkeit des abgelaufenen Vereins-Jahres Bericht erstattet, die von ihm und dem Ausschusse geprüfte Rechnung über das verflossene, so wie der aufgestellte Voranschlag über das neue Vereins-Jahr der Versammlung zur Genehmigung vorgelegt, durch diese die Neuwahl von Vorstands-Mitgliedern vorgenommen und über die im Interesse des Vereins sich kund gebenden Wünsche und Anträge berathen und Beschluss gefasst.

§. 19. Der Schluss des Vereins-Jahres ist auf den 30. Juni festgesetzt.

§. 20. Im Falle der Auflösung des Vereins bleibt die von ihm angelegte Bibliothek und das Museum Eigenthum der Diözese.

§. 21. Da der Verein der Diözese ein Glied des „Christlichen Kunstvereins für Deutschland" ist, so setzt

sich der Vorstand mit dem Central-Ausschusse desselben in Verbindung.

§. 22. Etwaige Abänderungen der Statuten können nur durch zwei Drittel der Anwesenden in einer General-Versammlung beschlossen werden und unterliegen, gleich den gegenwärtigen Statuten, der bischöflichen Genehmigung.

Also berathen und beschlossen in der zu diesem Zwecke berufenen Versammlung.

Mainz, den 23. November 1859.

Der Vorstand:

Ph. Veit, Präsident. **Himioben**, Vice-Präsident.
Dr. **Hirschel**, Secretär. Dr. **Vogel**, Secretär.
J. C. J. Roos, Conservator. **J. K. Rapp**, Cassirer.

Vorstehenden Statuten des Christlichen Kunstvereins für die Diözese Mainz ertheile ich hiedurch meine Genehmigung.

Mainz, den 28. November 1859.

† ***Wilhelm Emmanuel.***

Transitorische Bestimmungen

zu den Statuten des Vereins für christliche Kunst in der Diözese Mainz.

Da der Verein der Stadt und Diözese Mainz erst im Werden, eine General-Versammlung im Sinne der Statuten daher nicht möglich ist, die Zahl der Beitretenden und somit die Summe der Beiträge nicht vorgesehen und desshalb auch kein Voranschlag entworfen werden kann, so gelten bis zu der im Herbste des nächsten Jahres zu haltenden General-Versammlung folgende Bestimmungen:

§. 1. Den Mitgliedern des Vereins zu Mainz steht die Wahl der Vorstands-Mitglieder zu.

§. 2. Der Vorstand verfügt unter Zustimmung des Ausschusses über die eingehenden Beiträge, um daraus sowohl die durch die Gründung und Verwaltung des Vereins veranlassten Ausgaben zu bestreiten, als auch die entsprechenden Anschaffungen der in erster Reihe nöthigen literarischen Hülfsmittel u. s. w. zu verwirklichen.

§. 3. Da sämmtliche Mitglieder des Vorstandes von gleichem Dienstalter sind, so entscheidet das Loos, welche von ihnen zum Zweck einer Neuwahl bei der ersten General-Versammlung auszuscheiden haben.

Also berathen und beschlossen in der zur Feststellung der Statuten berufenen Versammlung.

Mainz, den 23. November 1859.

Der Vorstand:

Ph. Veit. Himioben. Dr. Hirschel. Dr. Vogel. J. C. J. Roos. J. K. Rapp.

Ueber gothische Architektur.

Das 13. Jahrhundert.

II.

Wenn ich auch von der Frühgothik, als von einer neu entstandenen Kunst spreche, wie sie es in der That war, so darf man doch nie vergessen, dass dieselbe sich bestimmt und natürlich aus dem früher bestehenden Romanischen entwickelt hat. Je mehr ich alte Vorbilder studire, um so einleuchtender erscheint dies. Man nehme entweder Frankreich oder England allein, und man kann nach Belieben in beiden Ländern eine ununterbrochene Kette von Beispielen construiren, um Schritt für Schritt die natürliche und logische Entwicklung des neuen Styles aus dem alten zu zeigen, und dies ohne irgend ein wesentliches, aus der Fremde eingeführtes Element, da das byzantinische Capitäl, welches der Vater des gothischen war, nur als eine zufällige, wenn auch glückliche, Einfuhr betrachtet werden kann.

Dieses progressive Wachsthum war einzig die praktische Verwirklichung der drei grossen Endziele, nach denen die romanischen Architekten stets strebten: die Vervollkommnung ihrer Bogen- und Gewölbe-Construction, die Vermehrung der Höhe ihrer Verhältnisse und die allgemeine Hinzufügung der Verfeinerung und Eleganz ihrer Details, so dass, wenn man die innere Travee einer romanischen Kathedrale nimmt und sich einfach die Aufgabe stellt, ihre Höhe in einem gegebenen Verhältnisse zu vermehren, das Ergebniss eine gothische Travee sein wird; denn die Bogen können in der vermehrten Erhöhung nicht wirken, ohne Spitzbogen zu werden. Wenn die Details weiter verfeinert werden, so entsteht daraus eine gewöhnliche transitionale Zeichnung, und wird dieser Process noch weiter geführt, so wird es ein vollkommenes frühgothisches Werk; der Unterschied zwischen Transition und vollkommener Frühgothik ist nur eine Fortsetzung des Processes, durch welchen der Uebergangs-Styl aus dem Romanischen entstand. Dieses Factum, das jeder, der genau zuschaut, finden muss, liess einen talentvollen Schriftsteller sagen, dass die Frühgothik einzig der vervollkommnete romanische Styl wäre. Er nahm dies als einen Grundsatz an im Vergleiche zu den folgenden Stylarten; aber ich gestehe, obgleich ganz die Wahrheit der Bemerkung fühlend und die Wichtigkeit einiger der folgenden Entwicklungen sehr schätzend, dass ich die glorreichen Schöpfungen des früheren Styles nicht weniger bewundere, indem ich in denselben die Zeugnisse für den kräftigen Stamm sehe, von welchem sie entsprungen sind.

Zählt man die leitenden charakteristischen Merkmale der Spitzbogen-Architektur auf, so wird man einsehen,

dass der grösste Theil derselben am Anfange des 13. Jahrhunderts schon vollkommen oder wenigstens zu dem vernunftgemässen und festen Zustande der Entwicklung gebracht war, welcher vor Uebertreibung und Ausschweifung schützt.

Der Spitzbogen hatte ein allgemeines Uebergewicht erlangt, wiewohl ohne Verwerfung des halbkreisförmigen und des flachen Segments, wo Umstände dieselben erheischten. Das allgemeine Uebergewicht der verticalen Linie war anerkannt, ohne jedoch in die Uebertreibung zu verfallen, die horizontale gering zu schätzen; luftige und aufstrebende Verhältnisse herrschten vor, jedoch immer Maass haltend, ohne Uebertreibung und ohne unvernünftiger Weise ihre Anwendung in geringen Werken zu beanspruchen; Untereintheilung der Bogen in Ordnungen und das Bündeln der Säulen, um dem Auge zu genügen, da jeder einzelne Theil des Bogens seine Stütze hatte, war schon während der romanischen Periode entstanden, und wurde jetzt systematischer und mit grösserer Eleganz ausgebildet, und das System, die Basen und Capitäle nach der Richtung der aufstehenden Bogen-Rippen zu wenden, welches auch schon früh entstanden war, wurde, wenigstens in Frankreich, allgemein angenommen. Der Unterschied zwischen constructiven und decorativen Pfeilern, eines der grössten charakteristischen Merkmale des gothischen Styles, sowohl des rund- als spitzbogigen, wurde zur vollsten Anwendung gebracht. Das System der Gewölbe wurde vervollkommnet, wenn auch noch die normale Einfachheit beibehaltend, und das entsprechende System der Streben, entweder solid oder bogenförmig, und die Fialen, welche die nothwendigen Begleiter eines vollkommenen Bogenstyles sind, waren zur Vollkommenheit ausgebildet. Die ununterbrochene (continuity) Linie wurde anerkannt, um ein Gefühl des natürlichen Wachsthums der Theile aus einander von den Basen des Schaftes bis zu den Gewölbe-Schlusssteinen zu erwecken, aber ohne die Kraft und alle vorspringenden Punkte zu opfern, was gerade ein Fehler der späteren Stylarten war.

Das Princip, die nützlichen Formen ornamental zu machen, ward vollkommen ausgebildet; als Beleg dienen die Portale, die einzigen Theile des Aeussern, welche nothwendig ganz in der Nähe gesehen werden müssen; sie wurden prachtvoll, prachtvoller als alle früheren gemacht, und zugleich das Mittel zur Anwendung edler Bildhauerarbeit und zur Schaustellung der Gegenstände, sowohl religiöser als weltlicher, für die der Bau aufgeführt wurde. Die Fenster wurden jetzt besonders charakteristische Theile, nicht allein wegen des farbenreichen Glases für das Innere, sondern auch als hauptarchitektonische Formen, sowohl im Innern als im Aeussern. Die Glockenthürme erhoben sich zu bewunderungswürdigen Bauten, durch welche die Städte hervorragten über ihre ganze Umgebung, und wodurch jedes Dorf ein sich schön auszeichnender Punkt in der Landschaft wurde. Dasselbe Princip verfolgte man in allen weltlichen Bauwerken. Die Vesten des Adels wurden wirklich edle Bauten, mächtig wegen der imposanten Grösse ihres äusseren Anblickes und wegen der kräftigen Schönheit ihrer inneren Bauweise. Die Thore und Vertheidigungswerke der Städte nahmen dieselben Verhältnisse an, während die Strassen-Fronten, die Stadthallen und andere weltliche Bauwerke charakteristische architektonische Merkmale entfalteten, bescheiden oder gross, ihren verschiedenen Zwecken angemessen. In Italien, wo die bürgerliche Verfassung ausgebildeter war, errichtete man prachtvolle Paläste; in den Strassen und allenthalben entsprach aller Orten die Architektur, im Ganzen wie in den Details, den Zwecken, denen sie diente.

Das decorative System der Baukunst war ebenfalls zu hoher Vollkommenheit gebracht worden. Die Gliederungen wurden verfeinert, ohne Kraft und Stärke zu verlieren; sie waren zart oder kräftig, je nachdem es ihre Stellung erforderte; die Bildnerei des Laubwerks hatte eine sehr hohe Vollkommenheit erreicht und war ein ganz neuer Kunstzweig; die herrlichen Kunstschöpfungen der Sculptur waren oft verschwenderisch in Verbindung mit der Architektur angewandt, und wenn auch nicht in der vollkommen studirten Symmetrie, welche dem akademischen Kritiker genügt, so entwickelte sie doch eine Kraft der Conception, eine Raschheit der Erfindung und eine natürliche Grösse des Gefühls, welche nachzuahmen unsere modernen Bildhauer wohl thun würden, indem die strengen Linien und die ernste Kraft architektonischen Zwecken ausserordentlich entsprechen.

Absurd würde es sein, in einer Vorlesung eine ins Einzelne gehende Beschreibung der Baukunst dieser grossen Periode geben zu wollen; auch ist es nicht nothwendig, da keine Stylart denjenigen so vertraut ist, deren Aufmerksamkeit vor Allem auf solche Gegenstände hingezogen worden ist. Indessen will ich einige ihrer Hauptpunkte hervorheben und die Aufmerksamkeit auf einige ihrer charakteristischen Merkmale hinlenken.

Mit der Säule will ich beginnen. In keiner Form ist der Unterschied zwischen Classischem und Gothischem so streng ausgedrückt, als in der Säule. In dem ersteren herrschte nur ein allgemeines Ideal vor: der runde Schaft mit einem Capitäl, mit oder ohne Base. In der letzteren ist dieser Normal-Typus ebenfalls zugelassen und ebenfalls geehrt, aber es ist nebenbei noch eine endlose Reihe von Formen eingeführt. Fürs Erste ist die runde Säule nach

Belieben in eine achtseitige oder andere vielseitige Form umgestaltet, eine blosse Varietät des Normal-Typus. Dann ist die runde oder vielseitige Säule mit vier dünnen Schaften flankirt, entweder freistehend oder festanliegend mit dem Hauptschafte verbunden, und diese aushelfenden Schafte können in Bezug auf die Zahl vervielfältigt, einander untergeordnet werden, sowohl was Stärke als Auslage betrifft, und können entweder alle freistehen oder alle mit dem Hauptschafte verbunden werden; oder es können die freistehenden und die verbundenen Schafte alternirend gebraucht werden, oder in anderer Ordnung an derselben Säule. Dann auch, statt des cylindrischen Pfeilers haben wir vier Cylinder in einem verbunden, und diese können wieder den Kern bilden, um den sich freistehend oder verbunden, Schafte gruppiren; oder wir haben zwei oder mehrere getrennte Hauptschafte, welche die Last tragen, und untergeordnete rings um sich her gruppiren, und so kann man auch wieder andere Formen als Kern nehmen, ein abgekantetes Viereck oder einen Pfeiler mit zurücktretenden Reihen, um welche wir unsere Schafte stellen, und endlich können wir ebenfalls Gruppen bilden, in denen keine specifische Form des Kerns hervortritt, welche aber aus Schaften bestehen, die allein mit Berücksichtigung des auf denselben ruhenden Bogens zusammengestellt sind.

Absolut endlos ist die Zahl der Veränderungen, welche bei dieser Verschiedenheit der Pfeiler oder Säulen zu erzielen ist, wenn es auch keineswegs wünschenswerth ist, die zu verwickelten Formen in der Gruppirung zu dulden, sondern als allgemeine Regel sich an den Formen zu halten, welche natürlich aus dem Zwecke, die der Pfeiler erfüllen soll, hervorgehen. Wenn freistehende Nebenschafte angewandt werden, ist es in etwa unnatürlich, sie der Länge nach anzufügen, ohne irgend sichtbare Mittel, durch welche sie mit dem Hauptschafte verbunden sind, anzudeuten. Diese Nothwendigkeit gab dem gegliederten Säulenringe seinen Ursprung, welcher eine so schöne Form in den Säulen dieser Periode bildet. Zuweilen sind diese Säulenringe aus Erz, doch gewöhnlich aus Stein oder Marmor angefertigt.

Die Basen der Säulen während der romanischen Periode fussten gewöhnlich auf der traditionellen Verschiedenheit der attischen Base. Oft ist die Aehnlichkeit verwischt, oft aber auch sehr hervortretend. Gegen das Ende der romanischen Periode wandte man der Zertheilung der Glieder der Basen sehr grosse Aufmerksamkeit zu, und in den Bauwerken der Uebergangs-Periode sind dieselben oft schöner, als in irgend einer anderen Periode. Der Unterschied zwischen diesen Basen und der gewöhnlichen attischen Base ist derselbe, wie der, welcher die griechische Gliederung von der römischen unterscheidet. Es ist eine ausserordentliche Feinheit der Curve, die Anwendung des elliptischen Durchschnittes statt des kreisförmigen und eine wundervolle Zusammenstellung der Hohlkehlen, Rundstäbe und scharfen Kanten, wodurch ein verfeinerter und niedlicher Contrast und Steigerung von Licht und Schatten hervorgebracht wird, ohne die der Hauptform nöthige Stärke zu zerstören. Darin zeigten sie eine hohe Würdigung dessen, was in jeder Architektur ein schwieriges Problem ist: die Vereinigung der an den unteren Theil eines Bauwerkes gestellten, sich widerstrebenden Anforderungen, auf der einen Seite die grösstmögliche Kraft im Charakter erheischend, da er den ganzen Bau trägt, und auf der anderen eine niedliche Ausführung, welche dieser Theil der genauesten Untersuchnng bietet.

Die Basen haben in der Regel ein Glied mehr, als die classische Base, indem sie gewöhnlich eine ausladende Deckplinthe haben, entweder abgeschrägt oder gegliedert. An den früheren Beispielen sind die Plinthe und die Deckplinthe (subplinth) im Riss viereckig, und hier erhalten wir wieder eine Form von grosser Schönheit, welche die antike Architektur nicht besass, ich meine die Blätter oder Laubknäufe, welche ausgehen von dem unteren Rundstabe, um die vorspringenden Ecken der Plinthe zu decken.

Diese Ausladung ist oft verkleinert, indem man den Rundstab über der viereckigen Plinthe in dem Centrum ihrer Seiten hervorragen macht, und oft ist ein kleiner Kragstein angebracht, um diesen überhangenden Theil sowohl, als auch das Blatt zu stützen, welches die Ecken der Plinthe bedeckt. In der letzten Periode wurden die viereckigen Plinthen durch achtseitige ersetzt, und in England und in der Normandie finden wir häufig die runde Form. In früheren Werken sind die Basen oft diagonal geformt wie die Gewölbekappen, um die Richtung der zu stützenden Gewölbe-Rippen anzudeuten.

In Frankreich ist die elliptische Section des unteren Rundstabes oder Pfühls weit länger angewandt worden, als in England, und der obere Rundstab wurde oft in eine Art Rinnleisten verwandelt, und sowohl in Frankreich, als in England war die Hohlkehle sehr schmal und tief, und zwar so sehr, dass sie Wasser auffangen konnte. In England finden wir häufig noch eine andere Art von Base, in der eine Perlenschnur die Hohlkehle ersetzt. An einzelnen reichen Bauwerken ist die Plinthe mit Laubwerk verziert.

III.

Zum grossen Theile habe ich die Geschichte der Capitäle des Frühgothischen (Early Pointed) in einer früheren Vorlesung behandelt. Ich wies besonders nach, dass in

der Periode des Ueberganges in Frankreich eine grosse Veränderung in der Form der Capitäle Statt fand, dass man fast allgemein die altromanische Form aufgab zu Gunsten einer zuverlässig byzantinischen, welche, aller Wahrscheinlichkeit nach, über Venedig eingeführt wurde zur Zeit der Erbauung der byzantinischen Kirchen in Aquitanien; obgleich die Kuppel-Construction der Kirchen damals nach Frankreich gebracht worden, so scheint dieselbe sich doch nicht nordwärts über die Loire verbreitet zu haben, da hingegen das byzantinische Capitäl im korinthischen Typus im ganzen Norden Frankreichs angenommen wurde. Es legte hier den Grund zu den ausgezeichneten Capitälen und Laubornamenten, welche in der nächsten Generation sowohl in Frankreich, als in England die Architektur belebten und ein wenig später auch in Deutschland.

Auch zeigte ich, dass der eigenthümliche Blattstyl, oder die Giebelblume, welche in den frühgothischen Capitälen eine so feststehende Form war, seinen Ursprung von einem flachen Blatte nahm, das so häufig in byzantinischen Capitälen vorkommt, welches selbst wieder durch unvollendete Blätter mag entstanden sein, die so allgemein in den Capitälen jener Periode sind.

Während der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurden diese Krabben-Capitäle zu einer sehr hohen Vollkommenheit gebracht, indem die Laubblume entweder in ihrer ganz normalen Form erscheint, oder mehr oder weniger durch anderes Laubwerk umhüllt oder verborgen ist. Im letzteren Falle bildet sie einen starken Hintergrund den Blättern, indem sie denselben die scheinbare Steifigkeit und Stärke verleiht, welche ihre Lage nothwendig macht. Gewöhnlich gestalteten sich diese in ein Laubbündel, das sich genau von den Blättern, die sie umgeben, unterscheidet, so dass dort kein Widerspruch hervortritt, sondern das Gegentheil, indem das umhüllende Laubwerk natürlich gehalten, während das mittlere Laubbündel, das die Krabbe vollständig macht, conventionel ist. Um die Mitte des Jahrhunderts wurden das natürliche und das conventionelle Laubwerk sehr häufig zusammen gebraucht, indem das erstere in leichten spielenden Formen die stärkere Hauptform bedeckte; aber später wurde in französischen Werken, und noch später in englischen, das natürliche Laubwerk zur Regel, das conventionelle war eine blosse Ausnahme.

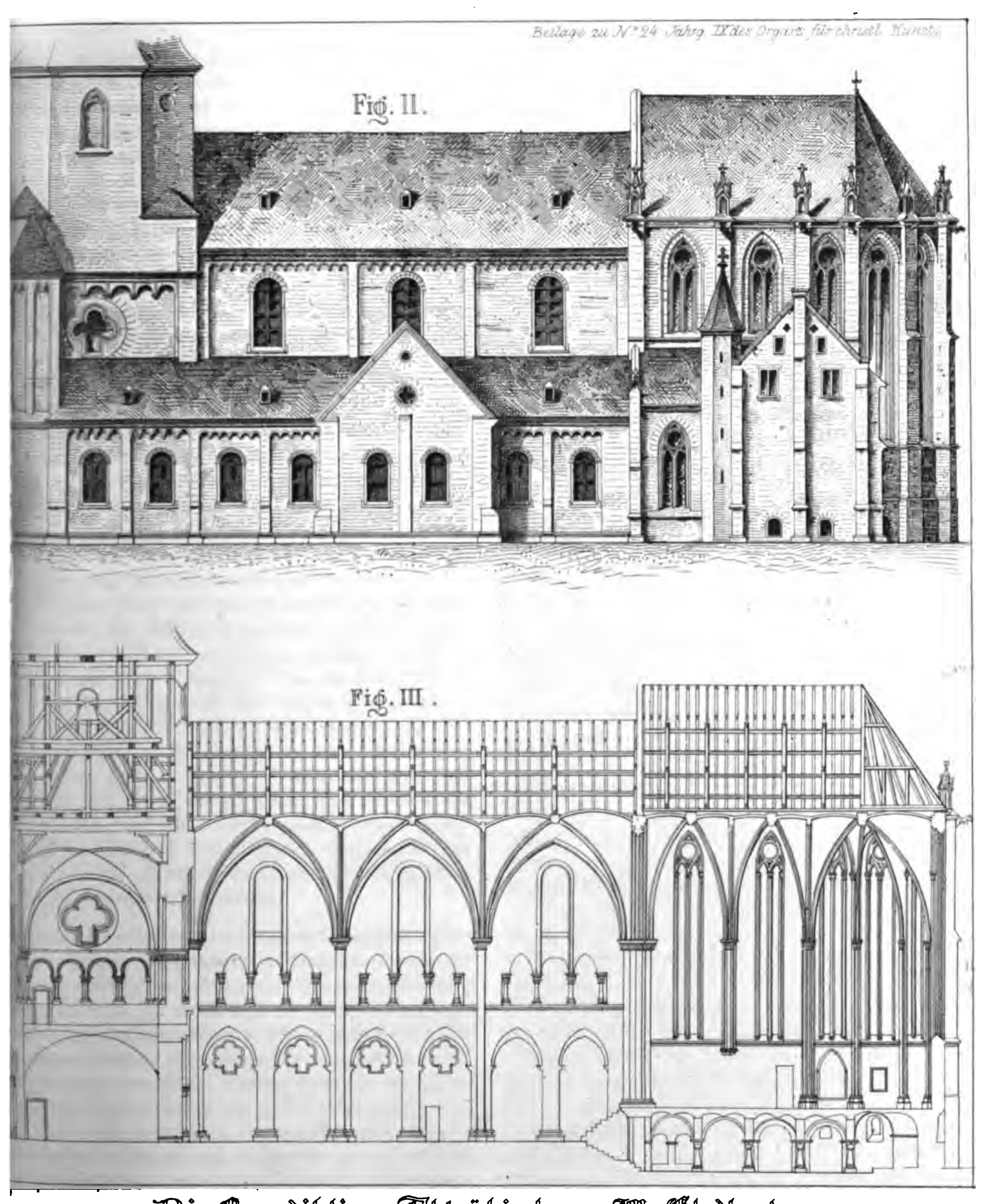
Die Capitäle, welche in diesem Jahrhundert die vorherrschenden sind, bieten eine so prachtvolle Reihe, wie sich deren kein anderer Styl der Architektur rühmen kann. Ob nun das Laubwerk natürlich, ob conventionel, oder beides vereinigt, die in demselben ausgesprochene künstlerische Kraft ist immer wahrhaft erfreuend, und wenn man dabei bedenkt, dass nie zwei Capitäle ganz genau übereinstimmend gefunden werden, so ist die Fruchtbarkeit der Erfindung, die sie entfalten, vollkommen wundervoll.

Die ehemalige Benedictiner-Abteikirche zum h. Veit in M.-Gladbach und ihre heutige Wiederherstellung.

(Schluss.)

Die Restaurations-Arbeiten, die mit so vieler Hingabe von Seiten der opferwilligen Gemeinde und einzelner gebefreudiger Wohlthäter unternommen worden, nahmen in der abgelaufenen Bauperiode von kaum $1\frac{1}{2}$ Jahren auch desswegen einen glücklichen und schnellen Verlauf, weil der Dechant der gladbacher Pfarrkirche und die jüngeren Mitglieder des dortigen Pfarrclerus, und an Spitze derselben vornehmlich Caplan Göbbels als Leiter des Restaurationsbaues nicht nur die artistische und stylstrenge Ausführung der begonnenen Arbeiten sorgfältig überwachten, sondern auch die Ansammlung der nöthigen und umfangreichen Baumittel nach allen Seiten hin fördernd in die Hand nahmen. Bei einem so schönen und einmüthigen Zusammenwirken des Clerus an der Spitze eines kunstsinnigen Baucomite's, im Vereine mit der gebefreudigen Opferwilligkeit einer zahlreichen Gemeinde, ist in der abgelaufenen ersten Restaurations-Periode an der altehrwürdigen Münsterkirche zu M.-Gladbach bereits Vieles und Treffliches geleistet worden, und sind die Hoffnungen der Kunst- und Alterthumsfreunde vollkommen zu der Annahme berechtigt, dass innerhalb der drei nächstfolgenden Baujahre, bei gleichen Beiträgen Seitens der Gemeinde und unter fördernder Beihülfe der königlichen Regierung, die kunsthistorisch merkwürdige Abteikirche des h. Vitus stylgerecht nicht nur im Aeussern, sondern auch im Innern so hergestellt werde, dass die begonnene Restauration vor dem Forum einer strengen Kunstkritik, wie sie heute mit Recht geltend gemacht wird, kein hartes Urtheil zu befürchten haben dürfte.

Ueberschaut man die Mittel, die in der eben abgelaufenen Bauperiode von Arm und Reich, mit seltener Ausdauer, dem Baucomite allseitig gespendet wurden, so muss man eingestehen, dass es der vernünftigen und ökonomischen Bauleitung gelungen ist, vermittels derselben in kurzer Zeit unerwartete und schöne Resultate bei der Restauration der gladbacher Münsterkirche zu erzielen. Nachdem nämlich vom Architekten V. Statz in grossen Blättern das Restaurations-Project in allen seinen einzelnen Theilen, nach den strengen Anforderungen der heutigen archäologischen Wissenschaft, endgültig festgestellt



Die Benediktiner Abteykirche zu M. Gladbach.

und von der königlichen Regierung genehmigt worden war, begann man zuerst die Säulenbündel, welche den gothischen Choranbau von dem romanischen Langschiffe am Triumphbogen des Chores trennen, in ihren Substructionen zu untersuchen und mit starken Hausteinen zu unterfangen und zu befestigen, um über dem Stirnbogen derselben eine zweite Bogenschlagung in Stein ausführen zu können, welche die jetzt vollendete Giebel- und Abschlusswand zwischen dem Dache des Chores und des Langschiffes aufnehmen sollte.

Bei der Ausführung dieser schwierigen und kostspieligen Vorarbeiten glaubte das Baucomite zur selben Zeit darauf Bedacht nehmen zu müssen, vorerst eines der Seitenschiffe von den entstellenden Anhängseln und Mauer-Ueberzügen zu reinigen, die in den letzten Jahrhunderten des Ungeschmacks stylwidrig diesem ehrwürdigen Bautheile aufgehals't worden waren. Nach Vollendung der gründlichen Wiederherstellungs-Arbeiten an der Unterkirche, wie sie zweifelsohne ehemals in ihrer primitiven Anlage mit abgeglätteten Tuffsteinen zu ersehen war, nachdem ferner der Hauptaltar in der Krypta neu errichtet und der engere Chortheil derselben mit vielfarbigen mettlacher Steinen belegt und verziert worden war, beschloss man, vorerst das südliche Nebenschiff mit seiner primitiven Wölbung und die nach Süden gleichsam als Querschiff hervortretende Kreuzcapelle von den Mauer-Ueberzügen und Pliester-Arbeiten des vorigen Jahrhunderts zu befreien und den ursprünglichen Steinton an Säulen, Gurten und Capitälen, dessgleichen an den verschiedenen Mauerflächen durch vorsichtige Abcharrirung wieder zum Vorschein bringen zu lassen. Auch diese Arbeiten sind jetzt vollendet, und dürfte noch in diesem Jahre die vollständige Fertigstellung und stylstrenge ornamentale Ausschmückung der schönen Kreuzcapelle mit dem südlichen Langschiffe bewerkstelligt werden.

Während der Restauration der inneren schadhaften Bautheile versäumte das Baucomite zu Gladbach, das sich der schwierigen Aufgabe mit eben so vieler Hingabe als Ausdauer unterzogen hatte, es nicht, auch die Wiederherstellungs-Arbeiten an dem Aeussern der so sehr in baulichen Unstand gerathenen Südseite des Langschiffes und des Chores in Angriff nehmen zu lassen. Zuerst wurden die schadhaften Theile an der Giebelwand und den Widerlagspfeilern der vorspringenden romanischen Kreuzcapelle durch behauene Quadersteine verstärkt und alsdann der ganze Giebel mit den zum Chore hin befindlichen Theilen des Nebenschiffes im Aeussern abcharrirt, nachdem die unschönen und stylwidrigen Spitzbogenfenster der letzten ausgearteten Gothik an diesen Bautheilen entfernt und durch stylgerechte Rundbogenfenster, wie sie sich auch ehemals hier befanden, ersetzt worden waren.

Dem regen Eifer, womit die Restaurations-Arbeiten am gladbacher Münster sowohl von dem Vorstande des Baucomite's, als auch von Seiten des geschickten Parliers und der Arbeiter in der Steinmetzhütte im verflossenen Jahre betrieben wurden, hat man es zuzuschreiben, dass heute schon der grössere Theil der Südseite am Hochchore mit seinem Nebenschiffe an vielen schadhaften Stellen durch neue Werksteine gründlich ausgebessert und in seinen verwitterten Fialen und Wasserspeiern so wiederhergestellt worden ist, wie sie aus der Hand der ersten Erbauer untadelhaft hervorgegangen sind. Von besonders schöner Wirkung an der Südseite des Chores und des Langschiffes sind der wiederhergestellte Giebel der Kreuzcapelle und die originelle Giebelanlage der Sacristei mit dem dabei befindlichen zierlichen Wendelthürmchen, wodurch an dieser Südseite eine frostige Monotonie der Formen fern gehalten und die von der mittelalterlichen Baukunst gar nicht beliebte schroffe Symmetrie vermieden worden ist. Obschon die Baumittel durch die eben erwähnten umfangreichen Restaurations-Arbeiten in dieser ersten und schwierigen Bauperiode sehr in Anspruch genommen wurden, so ist es den umsichtigen Leitern derselben dennoch gelungen, theilweise die Mittel zu gewinnen, um sowohl die Fenster der Krypta, als auch einzelne des südlichen Nebenschiffes mit vielfarbigen Mosaikgläsern in geeigneten romanischen Formbildungen und in regelrechter Verbleiung herstellen zu lassen. Die noch fehlenden musivischen Gläser in den Fenstern der Kreuzcapelle und dem Chortheile des Nebenschiffes sind bereits längere Zeit bei kunsterfahrenen Meistern in Bestellung gegeben und werden hoffentlich noch vor Schluss dieses Baujahres in den offenen harrenden Fensterräumen als gelungene Zierde des schönen Bauwerkes aufgestellt werden.

Wird die gehobene thätige Baubegeisterung, die in der gladbacher Gemeinde, dem eben Gesagten zufolge, in der zurückgelegten Bauperiode so schöne Früchte getragen hat, nicht erkalten, wozu einstweilen noch nicht die mindesten Befürchtungen vorliegen, so dürfte es den Bemühungen des Baucomite's gelingen, nicht ohne Aufwand von bedeutenden Mitteln im nächsten Baujahre dem grossen Dache des Mittelschiffes die so sehr dringende und nothwendige Wiederherstellung im Innern und Aeussern angedeihen zu lassen. Erst wenn diese kostspielige Restauration vollendet sein wird, wird man auch naturgemäss zur Wiederherstellung der Gesimse und der äusseren Wände des Mittelschiffes und zur Bedachung der Nebenschiffe übergehen können. Ferner liegt es im Bauplane, für die nächste Zeit die Widerlagspfeiler und Was-

serspeier an der östlichen Chorrundung und stellenweise auch an der sehr beschädigten Nordseite in der früheren Solidität wieder herzustellen; auch würde man dann den herrlichen inneren Chorbau von dem verunstaltenden Mörtel-Verputz und der frostigen Kalktünche befreien, womit der Unverstand vergangener Zeiten diese schönen Räume über Gebühr behaftet und unkenntlich gemacht hat.

Zur stylgerechten Wiederherstellung der inneren Chorräume gehört aber auch die Wiedereinsetzung von neuen, vielfarbig gebrannten Fenstern in jenen mosaikmässigen reichen Dessins, wie sie heute in der altenberger Kirche und in einzelnen Fenstern im Hochchore des kölner Domes ersichtlich sind. Das Baucomite glaubt mit Sicherheit, aus den in den verschiedenen Fenstern noch zerstreut sich vorfindenden Ueberresten das letzte Abschlussfenster an der Chorrundung mit kleinen scenerirten Darstellungen in achtblätterigen Rosen ausfüllen zu können. Es würde aber die Mittel des Restaurations-Vereins der gladbacher Münsterkirche bedeutend überschreiten, wenn aus den freiwilligen Beiträgen der Gemeinde die übrigen sieben grossen Chorfenster mit musivischen Glasmalereien, die bei der Restauration des Innern an dieser hervorragenden Stelle unumgänglich nöthig sind, geschmückt werden sollten.

Um jedoch diesen Zweck zu erreichen, wird der Vorstand es sich zur Pflicht machen, an die bekannte grossmüthige Munificenz Sr. Königlichen Hoheit des Prinz-Regenten die unterthänigste Bitte zu stellen, es möchten in dem rühmlichst bekannten königlichen Institute zu Berlin für Anfertigung von Glasmalereien in Folge eines Actes königlicher Grossmuth jene dessinirten Glasmalereien angefertigt werden, die für eine stylgerechte harmonische Decoration des wieder herzustellenden Chores unumgänglich erforderlich sind. Wenn es im nächsten Jahre, durch eine solche Beihülfe von allerhöchster Stelle unterstützt, der thätigen Leitung der Restaurations-Arbeiten am Münster des h. Vitus gelingen wird, den unvergleichlichen inneren und äusseren Chorbau kunstgerecht und würdig in seiner ursprünglichen Schöne wieder herzustellen, dann sind auch jetzt schon Aussichten vorhanden, dass dem so wieder hergestellten Chore und den vollendeten Nebencapellen durch die bescheidene Opferwilligkeit einzelner frommer Wohlthäter, die nicht gekannt sein wollen, die fehlenden Altäre und die übrigen, für den Gottesdienst benöthigten Kirchenmöbel in kunstgerechter Form beschafft werden.

Nach genauer Besichtigung der bis jetzt meisterhaft vollendeten Restaurations-Arbeiten an der alten gladbacher Münsterkirche können wir es uns nicht versagen, in diesen Blättern die vollste Anerkennung den lobenswerthen thätigen Bestrebungen des Baucomite's öffentlich zu zollen, dem es gelungen ist, unterstützt von dem einmüthige[n] opferwilligen Zusammenwirken der gladbacher Pfarrge-nossen mit ihrem thätigen und umsichtigen Pfarrclerus, i[n] kurzer Zeit so treffliche und gediegene Wiederherstellungs-Arbeiten an der altehrwürdigen Abteikirche durchführ[en] zu können.

Nach Vollendung der ersten schwierigen Vorarbei[ten] erscheint die Hoffnung der vielen Freunde der historisch u[nd] baulich merkwürdigen Abteikirche vollkommen begründ[et,] dass das, was mit so vielem Eifer und opferfähig[er] Thatkraft von den gladbacher Pfarrgenossen muthig i[ns] Werk gesetzt worden ist, in wenigen Jahren zur Eh[re] des Höchsten würdig und kunstgerecht zur Vollendu[ng] gelangen werde.

Kunstbericht aus England.

Die Ecclesiological Society in London. — Architekt Street ü[ber] den kölner Dom. — Die Minister-Paläste, ihr Schicksal.

Ausserordentlich thätig auf dem Gebiete der chri[st-]lichen Kunst ist die in London bestehende „Ecclesiolo-gical Society“, die alles mit streng prüfender Umsic[ht] überwacht, was in den drei Königreichen und auf de[m] Continente für christliche Kunst geschieht. Ihre Ansic[h-]ten, Berichte über Kirchenbauten und Restaurationen si[nd] in der von ihr herausgegebenen Zeitschrift, „The Eccle-siologist“ (London, Jos. Masters, 33, Adlersgate Stre[et,] auf welche wir schon zu verschiedenen Malen aufmerksa[m] machten, niedergelegt. Ihre letzte, die 134. Nummer fü[r] October, bringt in ihrem reichen Inhalte auch den Schlu[ss] eines Berichtes über eine Reise durch Frankreich von de[m] längst bewährten Architekten George Edmund Stree[t,] einem der tüchtigsten Gothiker Englands, in welchem e[r] auch Veranlassung nimmt, von den Kirchen Triers un[d] dem kölner Dome zu reden. Der Engländer ist weit ent-fernt, den deutschen Enthusiasmus für das Werk zu thei-len, und macht über die Durchführung des Weiterbaue[s] einzelne Bemerkungen, die man, namentlich in Köln, nicht erwarten möchte. Diese Bemerkungen sind scharf und würden dem Werke selbst, adoptirte man die Ansichten des Engländers (die in manchen Beziehungen wohl als Vorurtheile gelten können), gar viel von seinem Nimbus nehmen. Es ist jedenfalls interessant oder auch belehrend, dieselben kennen zu lernen, wesshalb wir hier Einiges folgen lassen. So sagt er unter Anderm: „Es ist schwerer, das Innere zu verderben, als das Aeussere; es muss noth-

wendig einfach und uniform sein, und lässt wenigstens nicht die Ueberfüllung mit Krabben und Fialen zu, wie sie das Aeussere überfluten. Die südliche Transept-Fronte, welche der ansehnlichste Theil des neu vollendeten Werkes ausmacht, ist, nach meinem Dafürhalten, **durchaus unbefriedigend** (thoroughly unsatisfactory). Der mit Krabben versehene Giebel über dem grossen Fenster, noch einmal wiederholt über demselben im Dachgiebel, ist vielleicht die unglücklichste Wiederholung einer leitenden oder Hauptlinie, der man nur begegnen kann. War ein Giebel über dem Fenster nothwendig, so musste derselbe in seiner Höhe verschieden von dem anderen sein, und dann, wie sehr sich auch der alte Baumeister in rohrförmigen (reedy) Gliederungen und endlosen Gruppen von Krabben gefiel, so ist es doch ein trauriges Ding, dass ein Baukünstler des 19. Jahrhunderts sich gebunden fühlen sollte, diesen Enthusiasmus für solche werthlose Dinge nachzuahmen. Ich nehme nämlich an, dass er nichts weiter gethan hat, als seinem Vorgänger zu folgen."

Die alte Westfronte findet eben, ihrer Ueberfüllung an schmalen Gliederungen wegen, die, wie Street sagt, „usque ad nauseam" wiederholt sind, auch keine Gnade vor seinen Augen, da sie mit keinem der guten Beispiele französischer Portale zu vergleichen, und, sagt er, „es ist in der That überraschend, wenn man eben die französischen Kirchen gesehen hat, wie dünn, winzig und mangelhaft im Ausdruck das ganze Werk (der kölner Dom) aussieht." Street tadelt auch die Behandlung der Laubornamente an den neuen Bautheilen, da sie meist keine Art des natürlichen Wachsthumes zeigten und auch nicht im Stande seien, architektonische Functionen auszuüben.

Nachdem Street die jungen Architekten davor gewarnt hat, das Werk (den kölner Dom) nicht allein zu bewundern, und sie auffordert, dasselbe vor Allem mit den vollkommensten Werken zu vergleichen, und die Fehler, die sie durch die Vergleichung an demselben finden, ohne Scheu kund zu machen, um Andere und sich selbst zu warnen, indem unbedingte Bewunderung eines solchen Bauwerkes ungeheuren Schaden anrichte, fährt er fort: „Zweifelsohne hat der Architekt in Köln ein Werk voll ungeheurer Schwierigkeiten zu führen gehabt. Der nationale Enthusiasmus, welcher zum Theil die bisher verausgabten Fonds herbeischaffte, machte ein sehr behutsames Verfahren nothwendig. Unumgänglich nothwendig würde es sein, wenn die Thürme je zur Vollendung kämen, dieselben genau nach dem alten, so merkwürdig erhaltenen und aufgefundenen Plane zu bauen; aber der Aufriss der Transepte, von welchen so Vieles in Bezug des äusseren Effectes der ganzen Kirche abhängt, war eben einer der Punkte, wo der Architekt es wagen durfte, so sollte man meinen, von dem alten Pfade ein wenig abzuschweifen, und so wie der alte Baumeister, als ihm ein vollkommener Grundplan nöthig war, nach Amiens ging, um dort ein Vorbild zu finden (?), so hätte der jetzige Dombaumeister nach Chartres, Amiens, Rouen oder Paris gehen können, um ein wenig von der Anmuth und der Grossartigkeit, die er an den dortigen Façaden fand, auf die durch und durch deutsche Conception der Façade, die er uns gegeben hat, überzutragen. Dass dieses geschehen musste ohne Nachtheil der alten Theile des Baues, ist selbstredend, und dass dies, geschah es in richtiger Weise, dem Fortbau des kölner Domes ein grosser Gewinn gewesen wäre und seine Schönheit sehr gehoben hätte, ist ebenfalls sicher. Wenn es uns (den Engländern) gut ist, frühere französische Gothik, so wie englische zu studiren, so muss in Deutschland sicherlich und nothwendig noch mehr Fleiss auf diese Studien verwandt werden, da dessen nationale Kunst im 13. und 14. Jahrhundert nicht allein tiefer stand, als die französische, sondern sogar auch als die Englands." (?)

Ueber den letzten Satz zu streiten, kann unsere Aufgabe nicht sein und würde auch zu weit führen. Es wundert uns übrigens, dass noch kein competenter deutscher Archäologe, der aber nicht allein Architekt hinter dem Schreibpulte ist, gegen dieses Lieblings-Thema der englischen und französischen Architekten und Archäologen unserer Tage — wir nennen nur Didron, Violet-le-Duc, Scott und Street — aufgetreten ist. An Schreibseligkeit ist doch in Deutschland kein Mangel. Man behauptet hier sogar, für die Deutschen seien die Stahlfedern erfunden worden.

Die Frage wegen der neuen Minister-Paläste ist durch den Premier dahin entschieden, dass der Palast des auswärtigen Amtes im sogenannten italienischen Style ausgeführt werden soll. Man hat dem Architekten Scott sogar den Antrag zu stellen gewagt, einen Plan in diesem Style zu entwerfen. Scott wird nie abtrünnig dem Banner, dem er zugeschworen. Um der Sache ein Ende zu machen, hat man ebenfalls vorgeschlagen, einen alten Plan des berühmten Architekten Londons, **Inigo Jones**, zur Ausführung zu bringen, welchen derselbe zu einem ähnlichen Palaste vor zwei Jahrhunderten entwarf und der sich in dem Vitruvius Britannicus und in der Sammlung von Inigo Jones' Werken befindet.

Je mehr in allen Städten die Angelegenheit der öffentlichen Trinkbrunnen angeregt wird, um so mehr Projecte zu solchen Strassen-Monumenten tauchen auf, die durchschnittlich, was wir auch schon früher bemerkten, dem Geschmack der englischen Architekten eben kein rühmliches Zeugniss geben. In solchen Monumenten des ge-

wöhnlichen Lebens haben unsere Vorfahren des Mittelalters die schönsten Vorbilder hinterlassen.

Das germanische National-Museum zu Nürnberg.

Die Veröffentlichung des Publicandums im letzten Domblatte, das vor mehreren Jahren bereits vom Vorstande des in der Ueberschrift bezeichneten Instituts ausgegangen, gibt auch dem Organ für christliche Kunst eine willkommene Veranlassung, die Aufmerksamkeit seiner Leser auf besagtes Institut neuerdings hinzulenken. Es umfassen die von demselben bereits ausgegangenen fünf Jahres-Berichte und sein allmonatlich erscheinender „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit" *) bereits eine so reiche Fülle historischen und archäologischen Stoffes, dass eine Auswahl des Interessantesten kaum möglich erscheint; jedenfalls würde eine ausführliche Mittheilung desselben über den Raum wie den Zweck des Organs hinausreichen. Wir beschränken uns demnach, wenigstens für jetzt, darauf, eine bezügliche Aeusserung des Herrn A. Reichensperger aus der so eben erschienenen dritten Auflage seiner Schrift: „Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältniss zur Gegenwart", hier folgen zu lassen, da dieselbe in Kürze die allgemeinere Bedeutung des in Rede stehenden Instituts für unsere Zwecke andeutet. Der fragliche Passus findet sich auf Seite 82 und lautet, wie folgt:

„Durch das Zustandekommen des bereits erwähnten National-Museums haben wir endlich einen festen Mittelpunkt für alle in das Vereinswesen einschlagenden Bestrebungen gewonnen. Schon der Umstand, dass die Anstalt durch einen so harten Boden wachsen, dass sie die vielen Schwierigkeiten und Antipathieen überwinden konnte, welche sich ihrer Gründung entgegenstellten, thut ihre innere Lebenskraft dar und verbürgt zugleich ihre Zukunft. Wir machen kein Hehl daraus, dass wir zu denjenigen gehört haben, welche den Gedanken für verfrüht erachteten, dass wir die Bildung eines so umfassenden allgemeinen vaterländischen Kunst- und Alterthums-Vereins erst von einer künftigen Generation erwarten zu dürfen geglaubt haben. Allein es zeigt sich hier wieder, wie das Glück den Muthigen beisteht, namentlich aber, was die energische Ausdauer des Einzelnen vermag, welcher sich ungetheilt einer Idee hingibt, deren Realisirung ein inneres, wenngleich von nur Wenigen klar erkanntes, Bedürfniss der Zeit geworden ist. Wie de Caumont für Frankreich, so hat der Freiherr v. Aufsess für unser deutsches Vaterland eine Aufgabe gelöst, oder doch deren Lösung nach allen Richtungen hin angebahnt, welche das individuelle Vermögen weit zu übersteigen scheint. Es ist hier nicht der Ort, den grossartigen, so vielfach verzweigten Organisations-Plan des National-Museums darzulegen; wir verweisen auf die zahlreichen Veröffentlichungen seines Vorstandes, deren Inhalt in erfreulicher Weise darthut, wie viele Maschen zu der Kette, welche die Nation in allen ihren Stämmen umfassen soll, so zu sagen bereits fertig da liegen und wie von Monat zu Monat sich immer mehrere in einander fügen. Es war schon von guter Vorbedeutung, dass das Institut mit einer grossen archäologischen That, der Restauration der im tiefsten Verfalle darniederliegenden ehemaligen Karthause zu Nürnberg, seine Wirksamkeit begonnen hat; ihre wiedererstandenen Hallen bergen bereits des Schätzbaren viel, und es steht zu hoffen, dass sich allmählich alles dahin flüchten wird, was anderwärts keinen Wurzelboden mehr hat, während es hier eine Lücke ausfüllt und durch die Zusammenstellung mit Anderem eine Bedeutung gewinnt. Die an die Errichtung solcher Museen sich anknüpfende, durch die Thatsachen nur allzu sehr begründete Besorgniss, dass in übertriebenem Centralisations-Eifer die zerstreuten Kunstwerke ihrer Heimat und ihrer eigentlichen Bestimmung entfremdet werden, um den Liebhabern den Ueberblick zu erleichtern oder um dem Stolze einer Stadt zu dienen, die vielleicht ihr neues Datum und ihre künstlerische Unproductivität vergessen machen möchte,—diese Besorgniss wird hier zum Glück nicht bloss durch die bündigsten Erklärungen, sondern auch, so viel uns wenigstens bekannt geworden ist, durch das bisher befolgte Verfahren in weiter Ferne gehalten.

„Mögen die einzelnen Länder immer emsiger Hand ans Werk legen und jedes in seiner Weise den Weg bahnen und ebnen, welcher zu dem gemeinsamen Ziele hinführen soll! In naturgemässer Fortentwicklung wird das ursprünglich Vereinzelte sich dann schon von selbst jenem Organismus anfügen und so das Richtige und Wahre sich weit sicherer herausstellen, als wenn gleich von Anfang an Alles nach einem abstracten Schema angelegt worden wäre. Ohnehin könnten die verschiedenen deutschen Vereine, wenn dieselben nur erst einmal von den richtigen Principien ausgingen, ja so leicht mit einander in Verbindung treten, ihre Erfahrungen und Ergebnisse austauschen und sich so allmählich immer enger an einander sowohl, als an den Central-Verein schliessen. „„Zu hastig und zu träge kommt gleich spät."" (Shakespeare, Romeo und Jul., II. 6.)

*) Der Abonnements-Preis beträgt, einschliesslich des Porto's, 2 Thlr. jährlich. Jede Nummer umfasst regelmässig zwei Bogen, und sind häufig Abbildungen beigegeben.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Das Organ hat seiner Zeit die auf Befehl Sr. Maj. des Königs von Hannover veranstaltete Herausgabe der Schätze der Reliquienkammer in Hannover in Chromolithographieen zur Anzeige gebracht, und kann dasselbe jetzt berichten, dass die hiesige lithographische Anstalt von Weber & Deckers zehn Blätter dieses höchst interessanten Werkes in Farbendruck vollendet hat. Es ist die Abbildung eines in der Form höchst originellen byzantinischen Reliquienschreines aus Messing mit reichen Schmelzornamenten und aus Elfenbein geschnitzten Figuren verziert. Heinrich der Löwe brachte dieses Reliquiarium von seiner Pilgerfahrt aus Konstantinopel, wo übrigens im 12. und 13. Jahrhundert derartige Kleinodien, selbst Bau-Ornamente, fabrikmässig angefertigt wurden; denn in der Sammlung des Grafen Soltikow befindet sich ein Reliquienschrein ganz in derselben Form und auf dieselbe Weise ornamentirt, nur verschieden in der Farbe der Emaillen. Die uns vorliegenden Nachbildungen in Chromolithographieen gereichen der Anstalt von Weber & Deckers in jeder Hinsicht zur grössten Ehre; denn die Zeichnung kann man nicht gewissenhafter, nicht treuer denken, sie ist mit einer Meisterhand gemacht, und die Farbengebung eben so schön, eben so treu nach dem Originale, in dem sauberen, klaren und durch und durch correcten Drucke vollkommen gelungen. Die Anstalt wird in dieser Arbeit in der Kunstgegenstände würdiges Prachtwerk liefern, und Köln muss es freuen, diesen neuen Kunstzweig der Lithographie in seinen Mauern zu einer solchen Vollkommenheit gefördert zu sehen. Solche gediegene Arbeiten brauchen keine Concurrenz zu scheuen.

In **Nürnberg** fand, nachdem vor zwei Jahren die katholische St.-Clara-Kirche ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben, am 23. Nov. die Restauration der St.-Walpurgis-Capelle „auf der vorderen Vesten" durch den vom erzbischöflichen Ordinariate hierzu ermächtigten Herrn Geistlichen Rath und Dekan Burger Statt. Herr General-Lieutenant von Harold, dessen besonderen Bemühungen es gelungen ist, dass die Capelle wieder ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben wurde, hat dieselbe auch mit einem herrlich gearbeiteten Kelche von vergoldetem Silber beschenkt. Die Capelle wurde vom Kaiser Konrad I. im Jahre 913 zu Ehren des h. Othmar, Abtes von St. Gallen, erbaut und diente den Grafen von Nürnberg als Hofcapelle.

Wien. An der Votiv-Kirche wurden auf die Dauer des Winters die Bauarbeiten im Freien geschlossen. Es sind die Fundamente eines Theiles des Hauptschiffes bis zur Bodenfläche, die Mauern und Pfeiler bis zur Höhe der Seitenschiffe gediehen, und die Gewölbe des Chorumganges geschlossen.

Linz a. d. Donau. Die Entwürfe zu der vom Hochwürdigsten Herrn Bischof **projectirten Kathedrale**, als Denkmal der Verkündigung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss, sind nun, nach langer und sorgfältiger Prüfung, ohne alle Aenderung angenommen, und dürfen wir hoffen, dass der Bau selbst mit nächstem Frühjahre begonnen werde. Dem Meister des Planes, Herrn V. Statz, ist bereits der Auftrag zur Ausführung der nothwendigen Detail-Zeichnungen gegeben worden, die bei dem grossen, formenreichen Werke wohl lange Zeit in Anspruch nehmen wird. Bei allen, die den Bauplan gesehen, bei Fachmännern und Laien, fand derselbe ungetheilten Beifall und eine Anerkennung, die zu der Hoffnung berechtigt, dass unsere Bischofs-Stadt nach Vollendung des Baues ein Denkmal der opferwilligen Frömmigkeit und der echtchristlichen Kunst besitzen werde, welches aus neuerer Zeit kaum seines Gleichen finden dürfte.

Saint-Trond. Man hat in einer Krypta unter dem Hochaltare unserer Kathedrale in einem Sarge die sterblichen Ueberreste der Gräfin Bertha von Flandern entdeckt, welche am 17. August 967 in Saint-Trond gestorben ist, auf einer Reise nach Aachen begriffen. Sie wurde zuerst in den Gewölben der Abteikirche beigesetzt und von dem Abte Adelard II. später in der Kirche selbst begraben. Ihr Grab trug die Inschrift:

> Bertha sacrata Deo, coelesti trophaea,
> Hic translata jacet, quae memoranda placet.

Man weiss nicht, bei welcher Gelegenheit ihre Gebeine in die Kathedrale Unserer Lieben Frauen übersiedelt wurden, wo dieselben, sorgfältig verborgen, jetzt durch Zufall entdeckt worden sind.

Literatur.

Blüthen christlicher Andacht, von F. J. Schröteler, Oberpfarrer in Viersen. Mit Ornamenten aus Handschriften des Mittelalters gezeichnet, gedruckt und herausgegeben von B. Karl Mathieu. (Paris, in der lithogr. Anstalt von C. Mathieu, 15 rue du Four-Saint-Germain.)

Dies ist der Titel eines Missel, welches alles überbietet in Bezug auf die glückliche Wahl der Ornamente und die wirklich meisterhafte lithochromische Ausführung, was wir bisher in dieser Kunst dargestellt gesehen haben. Man staunt über den Reichthum, die Mannigfaltigkeit der Motive, die griechisch-byzantinischen Hand-

schriften vom 9.—12., karolingischen vom 8.—9., altsächsischen vom 8.—9., romanisch-deutschen vom 9.—12. und romanisch-französischen vom 10.—12. Jahrhundert entnommen sind, nicht minder, als über die zauberische Farbenpracht, die künstlerisch vollendete Farben-Harmonie und die Reinheit und Zartheit des Druckes. In höchstmöglicher Vollendung ist hier die Miniaturmalerei durch den Farbendruck wiedergegeben; man glaubt in der überreichen Ornamentation, wie in den figürlichen Darstellungen wirkliche Miniaturen jener Periode vor sich zu sehen. Die Ornamente sind aber auch mit so echt künstlerischem Geschmacke nicht nur gewählt, sondern auch von dem Ausführer so meisterhaft zusammengestellt, dass man dieses Prachtwerk als vollendet in seiner Art zu bezeichnen keinen Anstand zu nehmen braucht, es ist in seiner Art vollendet schön. Se. Eminenz, der hochwürdigste Herr Erzbischof, Cardinal Johannes v. Geissel, hat die Widmung des Gebetbuches angenommen, dessen deutscher Text auch frommgediegen, gotterhebend genannt werden darf, — ein wahres Gebetbuch, in dem aus dem Herzen gebetet wird.

An das Erscheinen eines so kostbaren Gebetbuches, das im Subscriptionspreise 30 Thlr. kostet — für das Werk selbst allerdings nicht zu theuer —, lassen sich ganz eigenthümliche Betrachtungen knüpfen, und zwar für uns sehr erfreuliche. Das Gebetbuch liefert den freudigen Beweis, dass auch in den höheren Ständen die Andacht lebendiger geworden ist und nach Nahrung verlangt; denn ein solches Prachtmissel kann nur auf jene Stände berechnet sein, und der wackere Herausgeber würde das auf der einen Seite den grössten Zeitaufwand erfordernde, auf der anderen mit sehr bedeutenden Herstellungskosten verknüpfte Werk nicht unternommen haben, wenn er nicht der Ueberzeugung gewesen, seine unsägliche Mühe belohnt, seine Kosten gedeckt zu sehen. Das Missel ist auch mit französischem Texte, ebenfalls wie der deutsche von einer höchst interessanten Geschichte der Miniaturmalerei in den Handschriften begleitet, und hat in den vornehmen, wohlhabenden Kreisen Frankreichs eine sehr erfreuliche Aufnahme gefunden. Wir wollen hoffen, dass der gediegenen schönen Arbeit eines deutschen Künstlers auch in Deutschland, und namentlich unter der höheren Frauenwelt, eine eben so günstige Aufnahme zu Theil werde, wie das Kunstwerk es in allen Beziehungen verdient.

Literarische Rundschau.

Von grossem Nutzen für Belgiens Künstlerwelt ist das in Antwerpen bei Van Mol-Van Loy (Courte Rue Neuve) erscheinende **Journal des Beaux Arts.** Warme Liebe zur wahren Kunst hat dasselbe gegründet. Partei- und Geldinteresse ist dem schönen Unternehmen fremd, das sich zuverlässig, von allen Seiten kräftig unterstützt, auf der Höhe halten wird, die es sich zum Ziele gesetzt hat, indem es eben so unparteiisch, als besonnen in seiner Kritik, ein abgesagter Feind des banalen und feilen Journal-Unwesens ist, das gerade in Belgien der Kunst bisher so sehr geschadet und vielen Künstlern das Lesen von Kunstjournalen geradezu verleidet hat. Das Journal des Beaux Arts umfasst mit gleichem Antheile jede Richtung der Kunst, ist durchaus nicht exclusiv, und das darf es nicht sein, soll es wirklich Nutzen stiften. Mag auch ein Kunstjournal eine bestimmte Tendenz verfolgen, so kann es dieselbe mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln vertreten und zu fördern suchen, muss aber das Mittel, alles neben seiner Kunstrichtung in der Kunst Bestehende und Producirte schonungslos zu verdammen, verabscheuen; denn eine derartige schroffe Exclusivität führt zum Fanatismus, und der ist in allen Dingen, besonders aber in der Kunst, vom Argen. Dass unser Journal des Beaux Arts den richtigen Weg eingeschlagen hat, zeigt uns die Anerkennung, die seinem Streben, seinen lobenswerthen Bemühungen von allen Parteien zu Theil wird, eben weil es über der Partei steht, dem Anerkennungswerthen stets Gerechtigkeit widerfahren lässt, jedoch auch ohne Scheu, offen und frei das Falsche bekämpft.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Einladung zum Abonnement auf den X. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

Mit dem 1. Januar 1860 beginnt der X. Jahrgang des Organs für christliche Kunst, und darf auf den Inhalt der vorhergehenden Jahrgänge, bis zum Entstehen des Unternehmens, zurückgewiesen werden, um aus demselben die consequente Vertretung der wiederbelebten mittelalterlichen Kunst und ihr praktisches Eingreifen in die Tagesfragen auf dem Kunstgebiete zu belegen. Wie die Kunstrichtung selbst, der das Organ dient, so hat dieses auch von Jahr zu Jahr an Bedeutung und Verbreitung, selbst bei den Gegnern der Richtung, gewonnen, und darf mit Recht erwartet werden, dass dieselbe immer mehr wachsen wird, wenn ihm seine Freunde die verdiente Unterstützung durch Beiträge u. s. w. auch fernerhin zu Theil werden lassen.

Das Organ erscheint alle 14 Tage, und beträgt der Abonnementspreis halbjährlich durch den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königl. preuss. Postanstalten 1 Thlr. 17½ Sgr. Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben; doch ist Sorge getragen, dass Probe-Nummern durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Organ

für

christliche Kuust.

(Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.)

Herausgegeben und redigirt

von

Fr. Baudri

in Köln.

Zehnter Jahrgang.

Köln, 1860.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Druck von M. DuMont-Schauberg.



Inhalt des zehnten Jahrganges.

Nr. 1.

Nr. 2.

Nr. 3.

Nr. 4.

Nr. 5.

Nr. 6.

Nr. 7.

Nr. 8.

Nr. 9.

Nr. 10.

Nr. 11.

Nr. 12.

Nr. 13.

Nr. 14.

Nr. 15.

Nr. 16.

Nr. 17.

Nr. 18.

Nr. 19.

Nr. 20.

Nr. 21.

Nr. 22.

Nr. 23.

Nr. 24.

I

II

Das neue Erzbischöfliche Museum auf dem Domhofe in Cöln.

I Äußere Ansicht, vor der Restauration II nach der Restauration



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 1. — Köln, 1. Januar 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Das neue Erzbischöfliche Museum auf dem Domhofe in Köln.

(Nebst artist. Beilage.)

I.

Gerade heute vor einem Jahre haben wir unsere Leser mit dem alten Officialats-Gebäude bekannt gemacht und eine Abbildung der Gebäulichkeiten nach einer Handzeichnung im städtischen Archive beigefügt, die zugleich die Huldigung Maximilian's I. auf dem Domhofe im Jahre 1494 darstellt. Seit dieser Zeit hat das Officialatsgebäude noch mancherlei Umwandlungen erduldet und kam auf uns in der Gestalt, wie es in der artistischen Beilage zur heutigen Nummer ad I getreu wiedergegeben ist. So war es zur Zeit der französischen Invasion in Privathände übergegangen und hatte viele Jahre lang als Zucker-Raffinerie gedient, bis dieses Geschäft einging und desshalb das Gebäude käuflich wurde. In der schönen Lage, der Südseite des Domes gegenüber, unstreitig einer der schönsten der Stadt, schienen die verwitterten Mauern und die von Russ geschwärzten dunklen Räume nur noch zum Abbruche bestimmt zu sein, um einem luxuriösen Neubaue Platz zu machen. Das historische Interesse, das sich an diese letzten Reste des alten Erzbischöflichen Palastes knüpft, so wie die noch erhaltene St.-Thomas-Capelle, lenkte jedoch die Aufmerksamkeit des Vorstandes des christlichen Kunstvereins auf dieselben, und da eine nähere Untersuchung herausstellte, dass das Mauerwerk im Ganzen noch wohlerhalten und die räumliche Eintheilung und Ausdehnung den Zwecken des Kunstvereins ganz entsprechend wäre, so wurde der Kauf, wie bekannt, noch im Jahre 1858 abgeschlossen und ein Plan zur Wiederherstellung und zweckdienlichen Einrichtung des Baues entworfen. Hierbei wurde alles vorhandene feste Mauerwerk, das zum Theil noch der romanischen Periode angehört, beibehalten, und war es eine auffallende Entdeckung, dass die durch dasselbe gebildete Raum-Eintheilung so zu der jetzigen Bestimmung des Baues passte, wie wenn der Grundriss ganz von Neuem entworfen worden wäre. Auch die Aussenseite des Baues bedurfte keiner wesentlichen Umgestaltung, wie es ein Vergleich der neuen Façade, ad II. in der art. Beilage, mit der danebenstehenden alten, beweiset. Nur die Capelle, die im Innern ein schönes gothisches Gewölbe enthält, forderte diesem entsprechend auch ein anderes Aeusseres, damit die nothwendige Uebereinstimmung und Wahrheit wieder hergestellt werde. Ermuthigt durch die lebendige Theilnahme, welche das Unternehmen des Vorstandes in der Stadt und Erzdiözese gefunden, legte der Vorstand zu Anfang des Jahres 1859 Hand ans Werk, um zunächst alles aus dem Innern zu entfernen, was nicht beizubehalten war, und die Räume freizustellen, die der neuen Einrichtung entsprachen. Es wurde dann die St.-Thomas-Capelle, deren Gewölbe theilweise von Kaminen durchbrochen waren, die vom Heerde zum Dache hinausstiegen, gründlich ausgebessert und neu verputzt, so dass sie jetzt ganz verjüngt dasteht. An die St.-Thomas-Capelle schloss sich, zwischen feuerfesten Mauern, ein dunkler, etageweise überwölbter Raum, der zur sog. Candisstube gedient und der freigelegt und zum Treppenhause bestimmt ward. Hierneben wurde nach Entfernung einer Balkenlage, die eine zweite Etage gebildet, ein grosser, 17 Fuss hoher Saal freigestellt, der die ganze erste Etage des Nebenbaues einnahm

und noch Deckenbalken mit Stuckverzierungen aus dem 18. Jahrhundert zeigte. Im Erdgeschosse dieses Theiles standen noch an der Nordseite einige Bruchtheile von flachen Kreuzgewölben, die vielleicht ehedem einen Corridor bedeckt, und die der Erhaltung werth gewesen wären, wenn sie mit dem Zwecke der neuen Einrichtung sich hätten vereinbaren lassen. Erst nach ihrer Entfernung gewann das Erdgeschoss das zu seiner Benutzung nothwendige Licht, und die Abtragung des Schuttes von dem Kellergewölbe, das den Flächenraum dieses ganzen Bautheiles überspannt, gab ihm eine angemessene Höhe. Auf diese Weise wurde noch vor dem Sommer der ganze Wiederherstellungs-Bau so weit gefördert, dass von da ab fortwährend an der neuen Einrichtung, so wie der Wiederherstellung und theilweisen Neugestaltung der Façade gearbeitet werden honnte, die allerdings mehr Zeit in Anspruch nahm, als dies Anfangs vorausgesetzt worden war.

Diesem langsamen Fortschreiten des Baues, namentlich in seinem Aeussern, mag es zum Theil zugeschrieben werden, wenn noch vor der Vollendung in öffentlichen Blättern Urtheile über denselben laut wurden, die es gleich verriethen, welch unlauteren factiösen Ursprungs sie seien, indem sie sich eben so sehr durch ihre Unwahrheit und Entstellung, wie durch ihre Feindseligkeit auszeichneten. Während dieselben es ganz ignorirten, dass es sich hier nur um Wiederherstellung eines alten zerklüfteten Gebäudes handelte, das in all seinen Theilen und Formen wegen der historischen Erinnerungen, die sich an dasselbe knüpften, und wegen der beschränkten Mittel, die dem Vorstande zu Gebote standen, möglichst zu erhalten war, suchten sie an diesem Restaurations-Baue die Bestrebungen des christlichen Kunstvereins in ein falsches Licht zu setzen und diejenigen der Inconsequenz zu beschuldigen, die so oft die Geissel gegen das gleissnerische Wesen der modernen Kunst geschwungen. In Nr. 22 und 23 Jahrg. IX d. Bl. sind einige jener Auslassungen gewürdigt worden, und werden wir auch die uns willkommene Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne am Schlusse dieses Artikels etwas näher auf die Sache einzugehen.

Was nun die Arbeiten am Erzbischöflichen Museum betrifft, so sind dieselben mit dem Jahresschlusse so weit gediehen, dass sowohl die Capelle, als das Nebengebäude fast nur noch der decorativen Ausschmückung entbehren. Die Erstere soll dieselbe, so wie ihre ganze Ausstattung im Laufe des Winters erhalten, so dass sie mit dem Monate Mai vollendet wäre. Sie ist zur Aufstellung alter Kunstwerke des Mittelalters, zum Museum, bestimmt und wird dem entsprechend ausgestattet. Zugleich soll die Ausmalung der Wände und Gewölbe in der Weise eingerichtet werden, dass dieselbe von der einfachsten Decoration bis zur reichen Polychromirung andeutet, wie, je nach den Mitteln, Kirchen auszumalen sind.

Im Nebengebäude soll die erste Etage zum Gesellschafts-Locale des christlichen Kunstvereins dienen. Dieses Stockwerk enthält einen etwa 30 Fuss breiten, 50 Fuss tiefen und 17 Fuss hohen Saal, mit drei grossen Bogenfenstern nach der Seite des Domes hin, durch welche man die schönste freie Ansicht der ganzen Südseite des Domes geniesst. Von diesem Saale ist etwa ein Viertel der Breite nach abgetheilt, so dass dieser Theil je nach Belieben für sich oder mit dem Saale vereint benutzt werden kann. Ausserdem befindet sich noch ein Vorzimmer an der Nordseite mit einem Bogenfenster, das ebenfalls allein oder mit dem Saale in Gebrauch genommen werden kann. Der Saal wird zur Aufstellung neuer Werke der christlichen Kunst und ausserdem zu Vorträgen, General- und anderen Versammlungen dienen.

Da die bedeutenden Kosten des Ankaufs und des Umbaues u. s. w. den Vorstand nöthigen, auf eine möglichst gute Verzinsung des Gesellschafts-Gebäudes Bedacht zu nehmen, so hat derselbe das Erdgeschoss der Art eingerichtet, dass es sich zur Etablirung eines Restaurants eignet, wozu dasselbe sich auch insbesondere durch seine günstige Lage empfiehlt. Das Erdgeschoss enthält demnach einen schönen Salon mit zwei Fenstern dem Dome entgegen und zwei Nebenzimmer; sodann ein Buffet mit einem Zimmer, einer Küche, Keller u. s. w. und überhaupt allem dazu Erforderlichen.

Aus den grossen Räumen der hohen Bedachung, des Giebels u. s. w. sind Wohnungen für den Anmiether und den Vereinsdiener hergestellt worden, und hat ausserdem der Vorstand noch ein Sitzungs-Zimmer gewonnen, von welchem aus man auf die Galerie hinaustritt, die an der Nordseite vorbeiläuft und eine herrliche Aussicht gewährt. Auf diese Weise ist der ganze Bau für seine neue Bestimmung hergestellt und umgestaltet worden, und wird jetzt schon jeder Besucher auf den ersten Blick erkennen, wie sehr das Ganze den Erwartungen zu entsprechen geeignet ist, die an denselben billiger Weise gestellt werden durften. Wären Zeit und Mittel vorhanden gewesen, um noch ein Stockwerk auf den ganzen Nebenbau zu setzen, oder gar von Grund aus neu zu bauen, dann hätte sich allerdings noch mehr erreichen lassen. Allein die erstere Aufgabe konnte oder durfte der Vorstand nicht übernehmen, da dieselbe die Summe weit überschritten haben würde, die er aufzubringen hoffte, und da sie die Vollendung des Ganzen mindestens auf ein zweites Jahr hinausgeschoben haben würde, was eben so wenig den vom Vorstande vertretenen Interessen entsprach.

Dagegen durfte der Vorstand es sich noch weniger beigehen lassen, an Stelle des jetzigen Baues einen Neubau aufzuführen, da, abgesehen von den grossen Kosten, das historische Interesse allein schon diesen Gedanken fernhalten musste. Auf welche Weise bei der Wiederherstellung des alten Gebäudes das historische Interesse gewahrt, d. h. seine Theile und Formen möglichst so erhalten worden sind, wie sie unserer Zeit überkommen, davon kann sich Jeder in der art. Beilage überzeugen, wo beide Façaden neben einander gestellt sind. (Siehe I. und II.) Indem nur der Theil umgestaltet wurde, der die Façade der St.-Thomas-Capelle bildet, hingegen jener andere Theil im Wesentlichen ausserhalb keine Veränderung erlitten, der zum Gesellschafts-Locale bestimmt ist, wurde sowohl der Bestimmung, wie dem Charakter und der historischen Ueberlieferung vollkommen Rechnung getragen. Die St.-Thomas-Capelle fand sich, wie schon bemerkt, in ihrem gothischen Gewölbe noch ganz vor, und ist es nicht zu bezweifeln, dass auch ihre Aussenseite ursprünglich die Formen dieses Styles hatte, die aber bei Aufführung der Renaissance-Façade hat weichen müssen. Wir besitzen aber keine Zeichnung von derselben, und blieb es desshalb dem Architekten überlassen, eine neue zu entwerfen. Ein genauerer Vergleich dieser gothischen Aussenseite zeigt, wie alle Theile derselben sich den vorhandenen und den danebenstehenden in Zweck und Form möglichst angeschlossen, so dass, ungeachtet der grossen Verschiedenheit, die in den beiden Baustylen herrscht, dennoch eine gewisse Uebereinstimmung erzielt wurde. Hiermit glauben wir an dieser Stelle über den Bau in förmeller Beziehung genug gesagt zu haben und wollen nun noch Einiges über den Zweck und die Benutzung desselben folgen lassen.

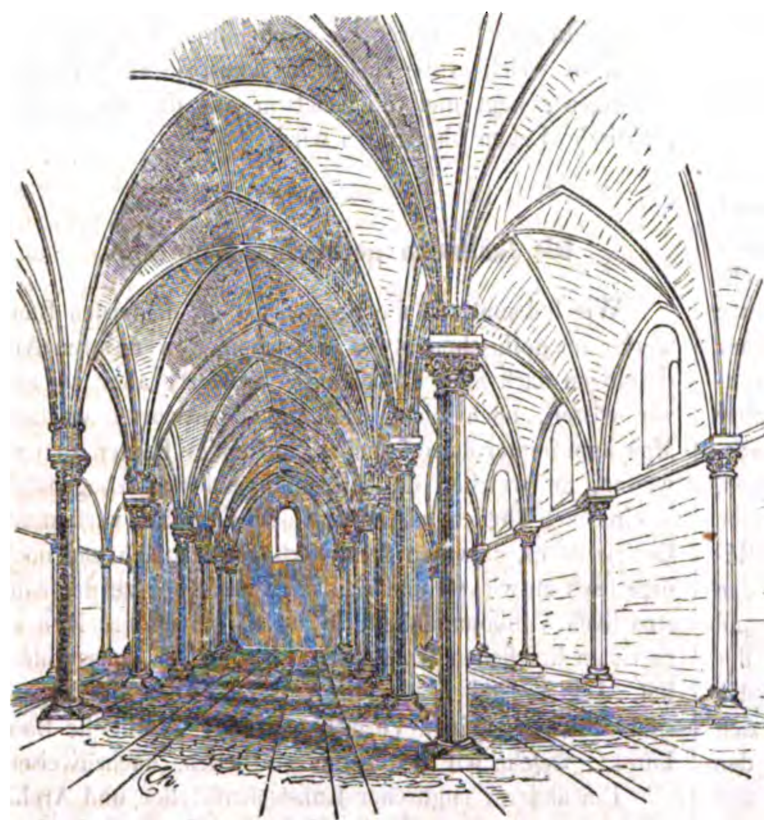
Der Zweck des Erzbischöflichen Museums-Gebäudes ist nicht nur, Kunstgegenstände zur Ausstellung in sich aufzunehmen, sondern auch dem Kunstvereine für alle seine Bestrebungen einen festen Mittelpunkt zu verschaffen. Schon seit vielen Jahren wurde dieses Bedürfniss tief empfunden, so zwar, dass der Vorstand erkannte, wie der Verein nicht im Stande war mit dem Erfolge zu wirken, den er unter anderen Umständen erreicht haben würde. Die Mitglieder des Vereins insgesammt müssen ein Versammlungs-Local haben, wo sie einander treffen und mit einander verkehren können. Dort muss ihnen durch die ausgestellten Werke, durch Schriften und durch Vorträge Belehrung und Anregung gegeben werden. Es ist dies für die städtischen Mitglieder zwar nutzbarer, als für die auswärtigen; dagegen aber bietet es auch diesen die grosse Annehmlichkeit, sich bei einem Besuche in der Metropole in einem Locale aufhalten zu können, das so Vieles in sich vereinigt und für sie kein fremdes Etablissement ist. Ausserdem wird der Vorstand sein Augenmerk darauf zu richten haben, dass im Gebäude selbst von Künstlern und Handwerkern gezeichnet und modellirt werden kann, und dass alle diejenigen, welche Rath oder Vorbilder zur Anschaffung von Kirchengeräthen und anderen Gegenständen im mittelalterlichen Style verlangen, sich nicht vergebens an ihn wenden. Erst dadurch wird das Erzbischöfliche Museum ein lebendiger Vereinigungspunkt, in welchem die christliche Kunst in all ihren Beziehungen gehegt und von welchem aus dieselbe in das praktische Leben übertragen wird.

Die frühesten gothischen Bauwerke.

Wie bekannt, ist die Frage, wo die frühesten Bauwerke im gothischen Style zu suchen, von unseren Archäologen nach allen Beziehungen erörtert, aber so viel wir wissen, noch nicht bestimmt beantwortet worden. Man kam immer darauf zurück, auf einige Bauten zu verweisen, an welchen die Anwendung des Spitzbogenstyls in einzelnen Theilen, als Fenster oder Gewölbe, vorkommt. Gewiss ist es, dass sich der Spitzbogenstyl nach und nach organisch entwickelt und sich nach und nach zu der constructiven Vollkommenheit, in welcher wir denselben an so vielen herrlichen Kathedralen bewundern, ausgebildet hat. Das Entstehen und die Ausbildung des Spitzbogens sucht Scott in seinen Vorlesungen über „gothische Baukunst", welche wir im Organ mittheilen, nachzuweisen.

Ein anderer englischer Kunstschriftsteller und Architekt, Parker, findet in der Halle des Hospitals St. Jean in Angers das früheste Bauwerk im constructiv ausgebildeten gothischen Style in Europa. „Diese Halle", sagt Parker, „ist, nach meiner Ueberzeugung, das früheste Bauwerk nach der Zeit seiner Erbauung in diesem Style, von allen Bauwerken in irgend einem Theile Europa's, die ich je gesehen oder von denen ich mir authentische Nachrichten zu verschaffen wusste. In demselben Jahre, wo Heinrich II. den Thron Englands bestieg (1154), begann er den Bau der Halle, welche 1184 durch Ralph de Beaumont, Bischof von Angers, geweiht wurde. Bewunderungswürdig leicht und elegant ist für die Bauperiode ihr Styl im Vergleich zu dem massiven Chore von Notre-Dame in Paris (1163—1185) oder selbst mit der Kathedrale von Soissons, deren frühester Theil, das südliche Transept, im Jahre 1168 erbaut wurde, und der übrige Theil der Kirche von 1175—1212. Die Corona der Canterbury Cathedrale, erbaut von 1179—1184, gleicht viel dem Transepte von Soissons, doch keines von

Beiden ist schon so ausgebildet, wie die Halle des Hospitals von Angers. Die Kathedrale von Sens ward 1184 gänzlich durch Feuer zerstört und der jetzige Bau bald nachher wahrscheinlich durch William von Sens, nach seiner Rückkehr von Canterbury, aufgeführt, da eine unverkennbare Aehnlichkeit zwischen der Kathedrale von Canterbury und dieser Kirche vorhanden ist.



Die Halle des Hospitals von Angers ist durch zwei Reihen von Säulen und Bogen in drei parallele Schiffe getheilt, und man kann den ganzen Bau kühn rein gothisch nennen; denn die viereckige Deckplatte der Capitäle finden wir regelmässig in der fremden Gothik noch in späterer Periode, so auch die attische Base mit der blätterartigen Verzierung und die Knospen-Capitäle (chapiteaux à crochet). Die Wölbung mit Rippen ist merkwürdig gut und hat eine überraschende Aehnlichkeit mit dem englischen Frühgothischen (Early English Gothic *]), dabei ist dieselbe zu genau, sowohl was Form, als Construction angeht, als dass dies blosser Zufall sein sollte.

Heinrich II. hielt häufig Hof in Angers, während der Bau im Fortschreiten war, und zwar unter seiner Aufsicht. An seinem Hofe waren viele englische Prälaten und Edelleute, und höchst wahrscheinlich ist es, dass sie die neuen Ideen über Baukunst in damaliger Zeit, eine Lieblingskunst der gebildeten Classen, aus Frankreich zurück in die Heimat brachten. In jener Periode hatte die baukünstlerische Bewegung gerade ihren Höhepunkt erreicht, und Hunderte von Kirchen wurden in allen Theilen Englands erbaut, von denen noch viele auf unsere Tage gekommen, um uns selbst ihre Geschichte zu erzählen.

Ursprünglich scheint die Halle zur Aufnahme von Kranken bestimmt gewesen zu sein, denn es konnten in derselben sechs Reihen von Betten an den Seitenwänden und Säulen aufgestellt werden. Die Fenster sind klein und rundbogig, welches mit dem Uebergangs-Charakter des Baues übereinstimmt und beweis't, dass derselbe nicht umgebaut ist, was zuweilen ohne Grund behauptet worden, — eine Behauptung, die keinen weiteren Beleg hat, als den, dass der Styl nicht mit einer willkürlichen Theorie übereinstimmt. Ist irgend ein Bauwerk in einem ganz von seinem historischen Datum verschiedenen Style aufgeführt, dann kann man annehmen, dass es wirklich umgebaut worden; aber Niemand wird dieser Halle, nach dem Style selbst zu schliessen, ein späteres Datum als 1200 zuschreiben, und weit wahrscheinlicher ist es, dass es um einige Jahre früher, in Bezug auf die Ausbildung des Styles, als dass es 20 oder 30 Jahre nach seiner Erbauung wieder umgebaut wurde. Die an die Halle stossende Capelle ist derselben, bezüglich des Styls, sehr ähnlich, nur mag ein Unterschied in der Wölbung vorhanden sein. Die Thüren der Halle wie der Capelle sind rundbogig, aber mit starken, guten, runden Gliederungen und mit freistehenden Säulen an den Seitenwänden. Die Fenster der Capelle sind von denen der Halle verschieden, sie sind länger, haben Säulen an den Seitenwänden, und sind sich nicht alle gleich, aber alle von einem bestimmteren Uebergangsstyle und späteren Charakter, als die der Halle.

Die Kathedrale von Angers, 1150 geweiht, zeigt einen viel schwerfälligeren Styl, mit ungeheuren viereckigen Streben und ohne Nebenschiffe, die Wölbung ist in dem gewöhnlichen angerinischen Charakter, nämlich ein Uebergang aus dem Byzantinischen ins Gothische, kuppelförmig, aber mit niederen Kuppeln, die mit einem Dache überdeckt sind. Augenscheinlich ist die Wölbung des Hospitals daher genommen, zeigt aber schon einen bedeutenden Fortschritt und nähert sich der englischen gothi-

*] Die Engländer nennen den gothischen Styl, wie er in England als Nachfolger des normannischen auftrat, vom Jahre 1175 bis 1275 den frühgothischen, Early pointed style, den ausgebildeten von 1275 bis 1375 middle oder decorated style, welchem der Tudor style folgt, der in den der Renaissance überging, Elisabethean style.

schen Wölbung mehr, als der von Angers. Die Bemerkung Viollet-le-Duc's, dass in der englischen Gothik aller Perioden ein byzantinisches Element vorhanden sei, von Anjou entlehnt und später in der Capelle Heinrich's VII. in Westminster, in der Capelle des King's College, wie überhaupt in den Fächergewölben mit herabhangenden Schlusssteinen sichtbar, scheint mir wohl begründet, ein Beweis der feinen Beobachtungsgabe des französischen Archäologen, dessen Werke wirklich Epoche machend in der Geschichte der mittelalterlichen Baukunst und ihren Schwesterkünsten sind *).

An das Hospital zu Angers stösst der öffentliche Kornspeicher der Stadt, einer der grössten und schönsten, die ich kenne, unter welchem eben so schöne und geräumige Weinkeller sich befinden. Auch dieser Speicher ist gleich der Halle in drei Schiffe getheilt durch zwei Reihen Säulen und Bogen im Uebergangs-Charakter, aber lange nicht so leicht und so ausgebildet im Style. Genaue historische Kunde über das Entstehen dieses Speichers hat man nicht; doch soll derselbe auch von Heinrich II. erbaut sein. Was aber nun den Styl angeht, so scheint die Erbauung dieser Kornkammer mit der grossen Hungersnoth, welche 1176 jene Provinzen heimsuchte, im Zusammenhange zu stehen. Da damals die Verbindungen zwischen Anjou und England sehr lebhaft, so hielt es England für seine Pflicht, den Nothleidenden zu Hülfe zu kommen. Der Speicher ist also entweder gebaut, um den Bewohnern von Angers Beschäftigung zu geben, oder zu dem Zwecke, einem ähnlichen Unglücke vorzubeugen. Der König baute ebenfalls Fruchtmühlen auf dem Maine, von denen noch Werftbauten und Bogen vorhanden sind. Nach dem Chronisten Ralf de Diceto ernährte der König vom April bis zum Herbste 1176 10,000 Menschen.

Das Ostende der Kathedrale in Poitiers wurde ebenfalls von Heinrich II. aufgeführt und ist dadurch merkwürdig, dass die Abside, nach englischem Vorbilde, was selten in Frankreich, viereckig ist. Der Styl dieses Theiles der Kathedrale gehört der Uebergangs-Periode an und deutet dabei auf Fortschritt der Entwicklung des Styles, ist aber doch nicht ganz so leicht und elegant, wie die Halle des Hospitals in Angers, wenn auch der Unterschied zwischen Beiden nicht gross ist, da beide Bauten derselben Zeit angehören und von demselben Könige gebaut wurden.

Wenn wir nun die ersten, schon ausgebildeten Anfänge der Gothik in den verschiedenen Ländern Europa's betrachten, so werden wir allenthalben eine charakteristische Verschiedenheit finden. Der englische gothische Styl ist von jedem anderen in Bezug auf Ursprung, Fortschritt und Entwicklung und in seinen architektonischen Details streng verschieden, ist streng national. Nähert sich auch der gothische Styl, wie er sich zuerst in Paris und der ganzen Ile de France ausbildete, am meisten dem englischen, so ist er doch wieder von demselben ganz verschieden. Wir müssen nicht aus dem Auge lassen, dass im 12. Jahrhundert, als sich die gothische Bauweise entwickelte, Frankreich in eine Unzahl von Territorien eingetheilt war, von denen jedes seinen eigenthümlichen Styl hatte, immer unter sich verschieden, aber alle von dem römischen abstammend, während sich im englischen Baustyle jener Periode Römisches und Byzantinisches mischt, welches letztere auf demselben Wege, wie auch Seidenstoffe, Specereien und andere Producte des Ostens, zu uns kam, auf dem gewöhnlichen Handelswege, dessen Haupt-Emporium Limoges war. Diese Linie zeichnet sich genau durch schöne Kirchenbauten jener Periode aus.

Die westlichen Provinzen Frankreichs, welche in der Periode der Entwicklung der Gothik die englischen Besitzungen ausmachten, und welche gewöhnlich von den Historikern die englischen Provinzen genannt werden, sind reich an den schönsten und interessantesten Bauten, in welchen die Geschichte der Architektur, der allmähliche Fortschritt und die Uebergänge vom Römischen und Byzantinischen zum Gothischen genauer und bestimmter nachgewiesen werden können, als irgendwo anders. Aus dem 13. und 14. Jahrhundert haben die Engländer wenige Spuren ihrer Bauthätigkeit in jenen Provinzen zurückgelassen, der Kampf um den Besitz beschäftigte sie zu sehr; aber so viel ist auch gewiss, dass die englischen Baumeister in früherer Periode gerade in jenen Theilen Frankreichs ihre Hauptstudien machten, wie manche deutsche Baumeister im nordöstlichen Frankreich, — ein Beleg die Kathedrale zu Amiens und der kölner Dom. In Anjou, Poitou und Maine gibt es eine eigene Art von Bauwerken, welche die französischen Antiquare „Style Plantagenet“ nennen, und wenn dieser Styl auch nicht

*) Viollet-le-Duc, der Architekt der Notre-Dame-Kirche in Paris, ist ohne Widerrede einer der gediegensten Kenner mittelalterlicher Baukunst in Frankreich. Er ist kein faselnder Theoretiker, seine archäologischen Forschungen sind auf praktische Erfahrungen und Untersuchungen begründet, haben praktischen Werth, wie er dies in seinem architektonischen Wörterbuche, in seinem ausgezeichneten Werke über mittelalterliches Hausgeräthe, in seiner Schrift über mittelalterliche Kriegs-Architektur u. s. w. zur Genüge bewiesen hat. Ihm gebührt in Sachen mittelalterlicher Kunst mit vollem Rechte der Name einer Autorität. Es hiess einmal, seine grösseren Werke sollten ins Deutsche übersetzt werden, natürlich mit den gründlichen, praktisch gediegenen Illustrationen, welche in der Ausführung wirklich mustergültig sind. Vielen würde durch eine solche Uebersetzung ein Dienst, und zwar ein grosser, geleistet werden

englisch ist, so hat er jedenfalls englische Architekten Manches gelehrt. Gewiss ist es, dass dort einzelne Details weit früher zu finden sind, als in England oder einem anderen Theile Frankreichs; z. B. der wohlbekannte Kreuzblumen-Fries oder das Hundezahn-Ornament (tooth ornament), welches in England charakteristisch für das 13. Jahrhundert ist, und die Ballenblume (ballflower), die wir dort erst im 14. Jahrhundert finden, sind in jenen Provinzen schon allgemein an Bauwerken des 12. Jahrhunderts.

In England gibt es in den Städten nur wenige Ueberbleibsel von Häusern des 13. oder 14. Jahrhunderts, während deren in den englischen Provinzen in Frankreich noch viele bestehen, so dass dort unsere modernen Architekten alles finden können, was sie zur Civil-Architektur nur bedürfen, und dabei sind die gothischen Details, die dort vorhanden, schöner, als die der italienischen Gothik, die jetzt bei vielen Architekten Mode ist. Die alten englischen Baumeister haben ihre Gothik nicht in Italien studirt; die englische Gothik ist, wie die französische und deutsche, ein rein nationaler Styl, diese sind aber unter sich, was Hauptcharakter und Details angeht, wieder verschieden. Dieser englische Styl, wie der französische und deutsche, wurde in den einzelnen Ländern in der Periode, wo er blühte, zu jedem Endzwecke gebraucht und angewandt, und nicht allein zu Kirchen, zu allen nur denkbaren bürgerlichen Gebäuden. Und warum soll dies gegenwärtig nicht der Fall sein? Wenn in unseren Tagen im gothischen Style gebaute Häuser unzweckmässig, dunkel sind, so ist dies der Fehler der Baumeister, und nicht der gothischen Architektur. In England und Deutschland finden wir die überzeugendsten Belege zu dem Gesagten. Wo im gothischen Style neu gebaute Wohnhäuser ihrem Zwecke nicht entsprechen, nicht bequem und wohnlich sind, tragen die Architekten allein die Schuld, weil sie blosse Nachahmer, weil sie den gothischen Styl nicht verstanden, und daher nicht wissen können, was in demselben zu machen und dass er zu jedem Zwecke der Civil-Architektur eben so anwendbar und geeignet ist, wie jeder andere Styl.

Ueber gothische Architektur.

Das 13. Jahrhundert.

IV.

Vergeblich wäre es, in einer Vorlesung versuchen zu wollen, wenn auch noch so flüchtig, die endlosen Varietäten der Capitäle aufzuzählen, von den erstaunlichen Massen edlen Laubwerks, welche die Säulen der Abside in Rheims krönen, deren einzelne Schafte 6 Fuss im Durchmesser haben, bis zu den zierlichen Röhrchen, welche die Fensterpfosten schmücken; schon diese einzige Form wäre ein für eine Vorlesung hinreichender Stoff, ja, selbst für eine Reihe von Vorlesungen. Ich will meine Bemerkungen desshalb auf die charakteristischen Unterscheidungs-Merkmale beschränken, welche das französische Capitäl vor dem englischen während des 13. Jahrhunderts kennzeichnen.

Dieser grosse Unterschied liegt in der Form des Abacus; während in Frankreich die viereckige Form des vorhergehenden Styls beibehalten wurde, ersetzten die englischen Baumeister dieselbe schon früh durch die runde.

Eine interessante Frage ist es, wie und wann diese entstand. In beiden Ländern war der runde Abacus schon an einzelnen Beispielen in einer früheren Periode in Anwendung gebracht; doch geschah dies besonders an grossen cylinderförmigen Säulen mit niedrigen Capitälen, so wie die in der Kathedrale von Gloucester. Wiewohl selbst in Frankreich die runde Form bei untergeordneten Säulen zuweilen vorkommt, wie in St. Omer, so wandten doch als allgemeine Regel beide Länder den viereckigen oder vieleckigen an bis in die spätere Zeit der Transition, als die Engländer anfingen, den runden in Anwendung zu bringen, zuerst neben dem anderen, und zuletzt mit völliger Ausschliessung desselben.

Schon bei der Erbauung der Krypta unter der Trinity Chapel in Canterbury durch William den Engländer um das Jahr 1180, finden wir das runde profilirte Capitäl, und in den Altarnischen des östlichen Transeptes finden wir den runden Abacus bei laubverzierten Capitälen, obgleich ich gestehe, dass ich daran zweifle, ob das letztangeführte Beispiel von dem Original-Bauwerke herrührt.

Es besteht nun eine grosse Verschiedenheit der Meinung über die vergleichungsweisen Verdienste beider Formen. Einige nehmen den viereckigen Abacus als das grosse Symbol der Stärke und Kraft an, während, nach der Meinung Anderer, derselbe nicht verträglich ist mit den Principien der wahren gothischen Architektur. Vielleicht ist die Frage dahin zu lösen, dass man annimmt, beide seien schön, und beide wohl verträglich mit der gothischen Baukunst, und dass daher auch beide mit ganz gleicher Berechtigung zulässig sind als Theile unseres allgemeinen Materials.

Die Vortheile des eckigen Abacus bestehen darin, dass er erlaubt, durch die Capitäle die Richtung der Bogenrippen anzudeuten und zugleich unregelmässige Formen, die daraus hervorgehen, und welche die runde Form geradezu verbietet, anzuwenden; dass er ferner den Gebrauch der viereckigen Ordnungen zulässt und folglich ebenfalls einfachere und wirkungsvollere Bogengliederungen als die, welche bei dem runden Abacus angebracht

werden können, da bei diesem die Gliederungen in ihrer Section etwas gedrückt (crushed) sein müssen, dass ihre Theile vervielfältigt werden, um dieselben in angenehmer Form auf die runde Stütze zu führen; und dass endlich die Winkel die Richtung andeuten, nach welcher die Hauptstengel des Laubwerkes auslaufen. Nicht bezweifelt kann es werden, dass das Ganze die kräftigste Wirkung hervorbringt, und ich gebe seiner Anwendung, wenn auch nicht englisch, den Vorzug, obgleich ich die andere Form auch sehr bewundere, deren Vortheile in der schönen Gestalt bestehen, welche die runden Gliederungen annehmen — besonders perspectivisch von unten gesehen —, so wie ihre weit geringere Störung der durchlaufenden Linie (continuity of line).

Ein anderes, sehr charakteristisches Merkmal der englischen Architektur ist das gegliederte, nicht mit Laubwerk verzierte Capitäl. Dieses fehlt der französischen Architektur durchaus, und ich behaupte fest, dass die Erfindung dieses Capitäls, welche wir für unser Land beanspruchen können, von ausserordentlichem Werthe ist und das ersetzt, was sonst eine grosse Leere oder Kluft (hiatus) in dem Style sein würde. Unter den früheren Beispielen ist dasselbe schon erwähnt in der Krypta zu Canterbury. Dort kommt es in einfacher, normaler Form vor, beinahe einem des Laubwerks beraubten Capitäl gleichend; doch ist der Raum zwischen dem Abacus und der Glocke, der Stärke wegen, etwas grösser. Das völlig entwickelte gegliederte Capitäl ist von diesem durch eine bedeutend überhangende Gliederung verschieden, welche das mit Laub verzierte reichere Capitäl vertritt. Wenn diese überhangende Gliederung auch uniform im Grundtypus ist, so sind doch die Verschiedenheiten in den Details endlos, und die Gruppirungen der Gliederungen in diesen Capitälen gehören zu den schönsten in der gothischen Architektur; diese durchaus schöne Form ist von sehr grossem und hohem Werthe in dem reichen Schatze unserer formschönen gothischen Capitäle.

Der Abacus des gegliederten Capitäls brauchte nicht rund zu sein. Viele Beispiele kommen vor, wo derselbe viereckig und noch mehr achtseitig ist, — eine Form, die ich besonders in den letzten Perioden der englischen Architektur geltend macht.

Noch bemerken muss ich, dass in seinem normalen Bestande der Abacus ein von den übrigen Theilen des Capitäls gesonderter Stein ist, obgleich derselbe häufig der Bequemlichkeit wegen mit dem Capitäl ein Ganzes bildet. Werden die Säulenschafte aus Marmor gebildet, so ist es stets besser, dass dasselbe Material auch zum Abacus benutzt wird.

Von eben so grosser Wichtigkeit und eben so charakteristisch für den Styl, wie die Säulen, sind die Fenster; man hat denselben gewöhnlich noch eine grössere Bedeutung beigelegt, indem durch sie das Datum eines Bauwerkes am raschesten ermittelt und sein Styl bestimmt werden kann.

Die romanischen Fenster waren einfache Oeffnungen mit rundem Bogenfelde; die Seitenwände und Bogen waren entweder ganz einfach, mit oder ohne Ornamente gegliedert, oder die Seitenwände mit Säulen versehen. Am gebräuchlichsten waren diese Fenster vereinzelt, nur hier und da zu zweien oder dreien u. s. w. gruppirt, oder auch wohl eine fortlaufende Arcade bildend.

In den ersten Tagen der Transition blieben die Fenster unverändert, mit Ausnahme der allgemeinen Verschönerung ihrer Details; später wurden die Bogen spitzbogig und ihre Verhältnisse in etwa verlängert, und selbst bei dem vollkommen ausgebildeten frühgothischen Style bietet das Fenster, nach den Constructions-Principien, wenig Unterschied von denen der romanischen Periode, obgleich es in der That eine weit verschiedene Form annimmt in Bezug der Principien in der Gruppirung, welche schon beim vorhergehenden Style begann, und in Bezug der Ausschmückung und Verlängerung, wie wir sie schon im Uebergange finden.

Durch die weitere Ausbildung dieser Principien unterscheidet sich eben das Frühgothische in England von dem in Frankreich. Eigentlich ist es derselbe Styl, und keine Form von Bedeutung kann man in dem einen Lande hervorheben, welche nicht auch in dem anderen gefunden wird; aber eben wie die Deutschen, indem sie länger den romanischen Styl beibehielten und denselben weiter und eleganter ausbildeten, als dies irgendwo geschah, so machten die Engländer den Gebrauch des einfachen ungegliederten Fensters durch stete Anwendung desselben zu einem System, wie wir dasselbe in keinem anderen Lande finden. Ich sehe keinen Unterschied im Princip der Befensterung zwischen dem französischen und dem englischen frühgothischen Style; in beiden ging das Princip aus auf Decoration und die Combination der einzelnen Fensterlichter. Auch sehe ich nicht, dass dies in England in einer, von der in Frankreich angewandten Weise verschiedenen Art geschehen wäre. Der grosse Unterschied war die grössere Weite der Fenster-Oeffnungen in Frankreich, welche die Fenster sehr häufig in ihren Verhältnissen unelegant macht, während sie den Glasmalereien ein schönes Feld bietet. Das Charakteristische der englischen Fenster, auf der anderen Seite, waren die engen und starken Verhältnisse und eine reichere Anwendung des Ornaments an den Seitenwänden und Bogen, wiewohl durch-

aus keine derselben als stehende Formen zu betrachten sind. Zuweilen finden wir in England die Lichtung zu einer fehlerhaften Uebertreibung geführt, wie in dem schönen, aber schwachen östlichen Transepte in Worcester, jedoch in den meisten Beispielen trägt die Befensterung den Charakter männlicher Festigkeit und Solidität, wie in dem Ostende zu Whitley.

Wollte ich alle die prachtvollen Combinationen der frühgothischen Fenster, wie wir sie in Kathedralen und Klosterkirchen finden, zusammenstellen und erklären, so würde ich die Gränzen einer Vorlesung überschreiten müssen; ich nenne nur das Ostende von Ely, das Westende von Llandaff oder das nördliche Transept von York. Selbst würde es nicht möglich sein, alle die einfachen Dorfkirchen aufzuzählen, denen die Architekten bei ihren bescheidenen Formen mit wahrhaft künstlerischem Gefühle in dieser Beziehung einen eigenthümlichen Reiz zu verleihen wussten. Zu wohl ist der Styl selbst in England bekannt, als dass es noch einer ins Detail gehenden Beschreibung meinerseits bedürfte, und seine Verdienste sind so vollkommen gewürdigt, dass ich dieselben hervorzuheben wahrlich nicht nöthig habe.

Ich will jetzt die grosse Erfindung betrachten, mit der die Reihe von Entwicklungen, welche die Spitzbogen-Architektur als vollständig darstellten, abschliesst. Ich meine das Fenster mit verschiedenen Fensterstöcken und Maasswerk. Nicht dass ich dieses System in allen Beziehungen für besser erkläre, als das vorhergehende, noch dass in der Wiederbelebung der Gothik in unseren Tagen das frühere System dadurch bei Seite gesetzt werden soll; so viel ist aber sicher, ohne dasselbe würde die gothische Architektur unvollkommen gewesen und geblieben sein. Wie alle anderen Formen der Spitzbogen-Architektur, entstand das Fenster-Maasswerk ebenfalls aus dem Romanischen.

Wir finden in allen Perioden des Romanischen gelegentlich zwei oder mehrere Bogen-Oeffnungen unter einem dieselben einschliessenden Bogen. Diese Anlage ist gewöhnlicher in den Fenstern von Belfrieden und Triforium-Oeffnungen, als sonst, kommt aber auch in gewöhnlichen Fenstern vor, besonders in Civilbauten. Der zwischen dem grossen Bogen, und der unter demselben befindliche mittlere Raum war gewöhnlich mit runden oder anders gestalteten Oeffnungen durchbrochen. Hier haben wir die Elemente des Fensters mit mehreren Pfosten (mullioned window) lange vor der Einführung des Spitzbogens. Dieses System entwickelte sich allmählich, Schritt für Schritt in der Periode der Frühgothik, so dass wir in Triforien, Arcaden und anderen Stellungen eine ziemlich vollständige Entwicklung dessen haben, was wir das flache Maasswerk nennen, das nur aus ungegliederten Theilen, aus einfach durchbrochenen Steinplatten besteht, ehe sein Gebrauch für gewöhnliche Fenster häufig wurde. Es war dies beinahe derselbe Fall in Frankreich, wie in England, obgleich die Sitte, zwei Oeffnungen unter einen Bogen zu stellen, im Allgemeinen häufiger in Frankreich vorkommt. So sehen wir in den Nebenschiffen zu Chartres zwei volle Lichter unter einem Bogen, mit einer runden Oeffnung, und darüber im Lichtgaden einen sehr grossen Kreis mit einigen untergeordneten Durchbrechungen. Dasselbe ist in Bourges der Fall, wo oft drei Lichter sich unter einem Bogen befinden und darüber ein einfacher Kreis.

Das nächste Element, das die Entwicklung der Fenster mit Maasswerk förderte, war das Rad- oder andere reichdurchbrochene Rundfenster. Auch diese haben ihren Ursprung im romanischen Style, wie wir dies in Banfreston und auch anderwärts sehen. In der That ist dies der nächste Schritt zum Maasswerk, und in dem Raume zwischen sich umschliessenden Bogen angebracht, ist die Veränderung vollkommen da. Dies alles fehlt, ist die Durchbrechung der zwischenliegenden Räume in Formen gemacht, deren Umrisse parallel mit der Hauptdurchbrechung, um das zu bilden, was Prof. Willis nacktes Maasswerk (bar tracery) nennt. Dies wurde, meiner Ansicht gemäss, zuerst in Frankreich angewandt, findet man dasselbe auch früher in England, aber nur vereinzelt und in plumper Weise, so wie in einigen Fenstern in Le Mans und Tours; es war aber bald in ein System gebracht.

Ich habe nicht gefunden, dass in irgend einem der vorhergehenden Schritte die französischen Architekten den englischen voraus waren; doch glaube ich dies in diesem letzten Schritte, und dies leitete sie auch zu einer früheren Aufgebung der einfachen Fenster und ihrer Combinationen, so dass die Franzosen schon einige Zeit Fenster mit Maasswerk anwandten, als wir das frühere System, das nicht vielpostige, zu vervollkommnen suchten. Nicht aus Mangel an Kenntniss des anderen, aber mehr aus Bevorzugung eines Systems, in welchem wir weit schönere Combinationen hervorbrachten, als unsere Nachbarn je erreicht hatten.

Nicht von Wichtigkeit ist die Frage, um wie viele Jahre die Franzosen uns in dieser Entwicklung voraus gewesen sind. Und es ist so ausserordentlich schwer, positive Jahreszahlen über die Errichtung einzelner Bauwerke anzugeben, dass die Beantwortung derselben an und für sich unmöglich ist, sollte sie gewünscht werden. Das Factum ist übrigens zweifellos, dass viele Jahre lang beide Systeme von Fenstern neben einander bestanden; so wurden Fenster mit Maasswerk in Rheims und Amiens ange-

wandt, während das ältere System noch in Bourges und Chartres vorkam.

Man sagt, dass in England das völlig entwickelte flache Maasswerk zuerst in Westminster Abtei, die 1245 begonnen ward, in Anwendung kam; doch ist dies nur eine Vermuthung, und klar ist es, dass dasselbe an dem östlichen Theile von St. Paul schon gebraucht wurde, welcher bereits 1240 geweiht wurde. Das östliche Fenster in Netley Abtey sieht älter aus. Das genaue Datum desselben kenne ich nicht; doch soll die Abtei, wie man behauptet, schon 1249 vollendet gewesen sein; während die östlichen Fenster von Lincoln eher ganz entwickelt erscheinen, als frühere Muster, so ist doch bekannt, dass dieselben zwischen 1250 und 1280 vollendet wurden. Jedenfalls ist die Veränderung in England selbst während des dritten Viertels des 13. Jahrhunderts vor sich gegangen.

Auch kein Zweifel kann obwalten, dass, welchen Fenstern wir auch den Vorzug geben, diese Erfindung von ungeheurem praktischem Nutzen war. Sie machte möglich, was man vorher nie erreicht hatte: die Herstellung von Fenstern von jedmöglicher Weite, die verlangt wurde, ohne der Schönheit des Baues zu nahe zu treten. Dies ist in der That der Vortheil der Anwendung der Fensterstöcke, dass man weitere Fenster anwenden kann, was ohne dieselben unmöglich ist; ja, ihre Weite hatte in der That keine Beschränkung mehr, und die Folge der Erfindung war die Anwendung von Fenstern, die oft nicht weniger als 30 Fuss und mehr weit, und 60—70 Fuss hoch waren, und dies, ohne den Schein zu haben, eine übertriebene Oeffnung in die Umfassungsmauer zu machen, was sonst zuverlässig bei einem Fenster von einem Sechszehntel dieser Grösse der Fall gewesen wäre.

Nachdem das System eingeführt war, wurde es, nach meinem Dafürhalten, schöner in England als in Frankreich, ausgebildet; ich kenne wirklich in Frankreich kaum Fenster, die von gleicher Schönheit mit denen von Lincoln, Tintern und St. Mary's Abtei in York sind.

In einer späteren Periode wurde die Uebertreibung des Maasswerks ein grosser Fehler des Styls; doch, wenn in Schranken gehalten, blieb dasselbe ein grosses Element seiner Vervollkommnung. Und wenn man auch stets bedenken muss, dass ein Gebäude von irgend einer Bedeutung in Bezug auf Schönheit und Würde ohne Maasswerk gezeichnet werden kann, so würde es aber doch eine sehr thörichte Beschränkung unsererseits sein, wenn wir, aus blosser persönlicher Vorliebe für den früheren und ernsteren Styl, auf die Anwendung eines so passenden und vernunftgemässen Elements verzichten wollten.

Kunstbericht aus England.

National Museum of Architecture. — Photographieen Raffaelischer Handzeichnungen. — Numismatisches. — Die katholische Kirche St. Petri in Lancaster. — Monumentale Malerei. — Neu erschienene Werke.

Die schöne Idee, das Architectural Museum in Brompton zu einem „National Museum of Architecture" unter dem Schutze des Staates umzuschaffen, und dies im umfassendsten Maassstabe, ist wieder von verschiedenen Seiten lebendig aufgefasst worden und wird auch wahrscheinlich, wir hoffen dies im Interesse der allgemeinen Kunstbildung, zur Ausführung kommen. Seit der Eröffnung des Museums wurde dasselbe von 1,087,159 Personen besucht; es kamen Freiabende vor mit mehr als 5000 Personen, meist Kunsthandwerkern. In der ersten Woche des October zählte man 10,974 Besucher, — der schlagendste Beweis, dass viel Sinn für die Sache vorhanden ist, dass man ihren hohen Nutzen erkannt hat.

Seit Kurzem sind die im Brompton Museum ausgestellten Handzeichnungen Raffael's, Eigenthum der Universität Oxford, durch Photographie vervielfältigt worden und werden wirklich unbegreiflich wohlfeil verkauft, da sie in verschiedenen Dimensionen photographirt wurden, so dass jede, auch noch so mittellose Kunstschule, wie man hier die Zeichnenschulen nennt, dieselben sich anschaffen kann. Kann es, was Formen-Schönheit und Reinheit angeht, gediegenere Vorlegeblätter geben? Die Photographieen dürfen in jeder Beziehung gelungen genannt werden. Die höchsten Preise sind 1½ Shilling, sonst werden die Photographieen mit 7 und 5 Pence bezahlt. Man hat jetzt den Vorschlag gemacht, dass von Seiten des Staates, des Department of Art die Schätze der Kunst, welche der Staat besitzt, durch die Photographie zum allgemeinen Frommen und Nutzen vervielfältigt werden.

Das British Museum hat in der Münzsammlung des Grafen von Salis einen seltenen numismatischen Schatz erhalten, ein kostbares Geschenk von 7000 Münzen, deren Metallwerth auf 50,000 Thaler geschätzt wird. Solche Wohlthäter sind in England eben nicht selten.

Was die Kirchenbau-Thätigkeit in den drei Königreichen angeht, so hat das letzte Halbjahr darin dem ersten keineswegs nachgestanden. Wir müssen hier aber besonders der stattlichen katholischen, dem h. Petrus geweihten Kirche in Lancaster Erwähnung thun. Es ist einer der gelungensten Bauten im sogenannten Florid style, welche England seit der Wiederbelebung der Spitzbogen-Architektur zu bewundern Gelegenheit hat. Plan und Ausführung, Verhältnisse und Reichthum der Ornamente stehen hier in der schönsten künstlerischen Har-

monie. Die Kirche, in Form eines lateinischen Kreuzes gebaut, ist 160 Fuss lang und das Schiff an 70 Fuss hoch. Sie schliesst mit einem Chorbau in der Abside und einer sogenannten Capelle der heiligen Jungfrau (Virgin Chapel, wie man hier sagt). Der Thurm steht an der Nordseite der westlichen Hauptfronte und hat eine Höhe von 210 Fuss mit reich durchbrochenem Helme. Reich und mannigfaltig ist das Maasswerk der Fenster, deren Glasgemälde auch gelungen genannt werden können, was man von den vielen jetzt in England ausgeführten Glasmalereien eben nicht immer sagen kann. Die Kirche hat vier Altäre aus verschiedenfarbigem Marmor, von denen die zwei in dem nördlichen Flügel belegenen Seitencapellen in Marmor gearbeitete Altaraufsätze haben, eine „Pietà" und „Judas Christum den Herrn verrathend" von Geflowsky in Liverpool und Lane in Birmingham. Der Kirche selbst ist das Kirchengeräthe in Holz und Metall würdig entsprechend. Der ganze Bau kostet ohne Ausstattung 100,000 Thaler, und liefert den Beweis, wie frisch lebendig der Katholicismus gerade in Lancaster aufblüht. Hier war 1753 die erste katholische Mission, und 1799 wurde die katholische Capelle gebaut. Die Zahl der Katholiken hatte aber 1847 schon dergestalt zugenommen, dass sie ein grosses, schön belegenes Grundstück ankaufen konnten, wo sie 1851 verschiedene Schulen bauten, 1853 ein Kloster für barmherzige Schwestern, und jetzt diese Kirche, von einem geräumigen Gottesacker umgeben. Der Bau ist ganz bezahlt; am Tage der Einweihung brachten die freiwilligen Opfer der Andächtigen so viel auf, dass alle Schulden getilgt werden konnten. Mit ihrer Umgebung, dem Kloster und den Schulen, welche alle der Architekt Polly baute, macht die neue, und man darf sagen: schöne, Kirche eine recht malerische Wirkung.

Die Anglicaner fangen immer mehr an, ihre Kirchen mit Frescomalereien, Scenen aus dem Leben des Heilandes, und Heiligen-Bildern zu schmücken, und die Katholiken bleiben auch nicht zurück. Wo die Mittel es nur in etwa erlauben, suchen die Katholiken ihre Gotteshäuser aufs kunstwürdigste auszustatten. Die katholische Kirche in Jolington hat ein Maler Armitage mit Fresken verziert, die allgemein gelobt werden. Wir hoffen, nächstens Näheres darüber berichten zu können.

Auf verschiedene in den letzten Monaten erschienene Werke glauben wir aufmerksam machen zu müssen. So hat Professor Willis ein Facsimile des Skizzenbuches des französischen Architekten Wilars de Honecourt herausgegeben, das, was Text und Bearbeitung angeht, die französische Ausgabe bei Weitem übertrifft. Sowohl der beschreibende, als der geometrische Theil und die Illustrationen sind durch den sachkundigen Herausgeber ausserordentlich bereichert, und besonders die vergleichende Architektur. Für den praktischen Architekten, namentlich den Gothiker, sind die „Illustrations of the Spires and Towers (Helme und Thürme) of the Mediaeval churches of England, by Charles Wickes, Architect (London, Thompson & Cp. 111 Strand)" von praktischem Nutzen; denn das Werk gibt uns die genauen Zeichnungen von 36 Thürmen und 43 Thurmhelmen, die gewiss manchem Baumeister zuweilen aus grosser Verlegenheit helfen können. Nicht minder interessant und belehrend für den ausführenden Architekten ist das von Thomas Brawn in Birmingham herausgegebene „Trade book", welches eine reiche Auswahl stylgetreuer mittelalterlicher Metallarbeiten bringt, wie Thüren, Geländer, Beschläge, Schlösser, Angeln, Rüststangen, Schranken, Lampen, sogenannte Kronenleuchter (corona), Firstkämme u. s. w. Ein ähnliches hat die Fabrik von Debaufer & Cp. (Old Fish street, London) erscheinen lassen mit höchst gelungenen Zeichnungen.

Ein Werk, das wir allen Lesern des Organs empfehlen dürfen und welches hoffentlich bald seinen Uebersetzer finden wird, ist das durch die „Catholic Publishing Company" in London veröffentlichte Werk von Denys O'Donavan, Esq.: „Memories of Rome", das mit den warmen Gefühlen eines wahren Katholiken die Kirchen-Feierlichkeiten der Hauptstadt der Christenheit schildert, und zwar frommbegeistert.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Düsseldorf. Vom 1. bis 10. Januar wird hier die Ausstellung der für die Mariensäule eingegangenen Concurrenz-Entwürfe Statt finden. In der folgenden Nummer d. Bl. hoffen wir näher darüber berichten zu können.

Herr Prof. Joseph Keller wurde zum correspondirenden Mitgliede des Instituts von Frankreich (Section des Beau-Arts) ernannt.

Mainz. Bereits unterm 8. December hat der Vorstand des Vereins für christliche Kunst eine Einladung zur Bildung von Zweigvereinen erlassen, um auf diese Weise die Organisation des Vereins zu vollenden. (Wir werden dieselbe nächstens hier folgen lassen, um so mehr, als sie auch für andere Diözesen beachtenswerthe Winke enthält.)

Regensburg. Ueber den Beginn und Fortgang des Baues der Domthürme ist im Bischöflichen Verordnungsblatt ein Bericht erschienen, den wir in der nächsten Nummer seiner in-

teressanten Einzelheiten wegen ganz aufnehmen werden. Für heute erwähnen wir aus demselben nur, dass eine Hauptaufgabe, die Sicherung der Fundamente, glücklich gelöst ist und somit in technischer Beziehung dem Aufbau nichts mehr entgegensteht. Möchte derselbe nun in der Opferwilligkeit der Diözesanen einen gleich festen Halt finden, auf dass das grossartige fromme Werk nicht eher ruhe, als bis die Kreuzesblume seine Spitze krönt!

Gernrode. Die hiesige St.-Cyriaci-Kirche, eine der ältesten Deutschlands, wird jetzt restaurirt. Die anhalt-bernburgische Regierung hat zu diesem Bau 60,000 Thaler angewiesen.

Revue de l'Art Chrétien.

Der Herausgeber Abbé J. Corblet hat es verstanden, durch umsichtigen Fleiss seine Zeitschrift, nach einem Bestehen von drei Jahren, zu einer der bedeutendsten zu erheben, welche in Frankreich über christliche Kunst und Archäologie erscheinen. Bei dem mannigfaltigsten Inhalte, durchweg wissenschaftlich belehrend, haben die vielen Mitarbeiter, nach dem Vorbilde des Herausgebers, das schwere Geheimniss gefunden, die christliche Archäologie auch der gebildeten Menge zugänglich zu machen, da alle Artikel, welche die Zeitschrift noch gebracht hat, ohne oberflächlich zu sein, durchaus anziehend geschrieben sind. Die meisten derartigen Zeitschriften haben nur den Mann vom Fache im Auge und werden dadurch einseitig, trocken, erreichen nicht ihren eigentlichen Zweck, auf das Allgemeine zu wirken, die christliche Alterthumskunde zum Gemeingute zu machen, jeden Christen mit ihrer Sprache, ihren Geheimnissen, ihren Schönheiten zu befreunden. Corblet's „Revue de l'Art Chrétien" verfolgt dieses Ziel mit dem schönsten Erfolge und findet im In- und Auslande stets mehr und mehr Leser. Die letzte Lieferung (November) enthält eine höchst belehrende Abhandlung über Orgeln und Orgelbühnen von Corblet, die übersetzt zu werden verdient; dann eine Beschreibung des Domschatzes von Gran von A. Breuil; ferner sehr interessante Notes pour l'histoire de l'Art Chrétien dans le Nord de la France de 496 à 987 von Tailliar, und eine Abhandlung über das Nackte in der christlichen Kunst, Schluss-Artikel von Grimouard de Saint-Laurent. Bei Vollendung des Jahrganges werden wir denselben ausführlich nach seinem reichen Inhalte besprechen. W.

Literatur.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn von Czörnig. Redacteur: Karl Weiss. Wien, 1859. In Commission bei dem k. k. Hof-Buchhändler Wilhelm Braumüller. 4.

Vier Hefte (Juli, August, September und October) dieser höchst schätzenswerthen Zeitschrift, auf deren Bedeutsamkeit das Organ schon zu wiederholten Malen aufmerksam gemacht hat, liegen uns zur Besprechung vor. Ihr Inhalt ist eben so mannigfaltig, als belehrend interessant, indem die Zeitschrift immer mehr die Lücken in der Kenntniss der Bau- und Kunstdenkmale der k. k. österreichischen Staaten auszufüllen sucht, und dieses in möglichst umfassender, gediegener Weise. Die meisten Monographieen zeichnen sich durch historische und technische Gründlichkeit vortheilhaft aus.

Das Juli-Heft bringt eine mit vieler Umsicht geschriebene Abhandlung über Mosaikmalerei, mit Rücksicht auf die musivische Ausschmückung in der nördlichen Seiten-Absis des Domes von Triest von Karl Haas, erläutert durch Tafeln und Holzschnitte, welche im folgenden Hefte ihren Schluss findet. Dann folgt eine Monographie der gothischen Leechkirche in Gratz mit sehr interessanten architektonischen Details. Höchst belehrend ist die Besprechung des Berichtes der von dem Erzherzoge Ferdinand Max zusammengesetzten Commission zur Untersuchung der „Monumenti artistici e storici delle Provincie Venete", welcher ausführlich die Marcuskirche in Venedig, die Domkirche in Murano, den Palazzo della Ragione zu Vicenza und die Fresken Mantegna's in der Capelle der Eremitaner zu Padua behandelt. Mit nicht geringem Interesse wird Jeder den Vortrag über das wiener Wahrzeichen: „Der Stock-im-Eisen", von F. Unger lesen, der uns sehr lehrreiche Aufschlüsse über das Benageln von Baumstämmen, den Baum-Cultus gibt.

Im folgenden Hefte finden wir einen Artikel über die Restauration der Elisabeth-Kirche zu Kaschau, die Fortsetzung des Berichtes über eine kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen und den Schluss der Monographie der gothischen Leechkirche in Gratz.

Das September-Heft beginnt mit der in Bezug auf die allgemeine mittelalterliche Architektur-Geschichte Europa's äusserst belehrenden Monographie über den Dom zu Agram von Karl Weiss, durch Zeichnungen von Lippert erläutert. Dr. Bock gibt uns eine vom Standpunkte der christlichen Archäologie sehr beachtenswerthe Abhandlung über die Schatzkammer des Domes zu St. Veit in Prag und Arn. v. Ipolic-Stummer einen Artikel über mittelalterliche Siegelkunde Ungarns.

Nicht minder inhaltreich ist das October-Heft, das unter Anderm den Schluss der Geschichte und Beschreibung des Domes zu Agram von Karl Weiss enthält, Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns und in Bezug auf die mittelalterliche Kleinkunst den Schluss der höchst fleissigen Arbeit des unermüdlichen Dr. Bock: „Ueber die Schatzkammer des Domes zu St. Veit in Prag", mit Illustrationen.

Recht mannigfaltig sind die archäologischen Notizen, theils zur Aufklärung über das, was die österreichischen Kaiserstaaten in dieser Beziehung bieten, theils zur specielleren Belehrung über einzelne Punkte der Wissenschaft selbst. Im Allgemeinen empfiehlt sich die Zeitschrift durch Gediegenheit und für den Kunstforscher

Neuheit des Inhaltes, wodurch dieselbe, welche jetzt den vierten Jahrgang abschliesst, wesentlich zur Erweiterung der Kunstgeschichts-Kunde beigetragen hat, da gerade viele der Theile Europa's, mit denen sich die Mittheilungen befassen, in kunstgeschichtlicher Beziehung früher selbst den Männern vom Fache durchaus fremd waren. Die Ausstattung der Zeitschrift ist in artistischer und typographischer Hinsicht so schön, wie man es nicht anders von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien erwarten kann.

Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Herausgegeben von Gustav Heider und Professor Rud. von Eitelberger. 17. und 18. Lieferung. Zweiter Band. 8. u. 9. Lieferung. 4. Stuttgart, Ebner & Seubert. Wien, L. W. Seidel. 1859.

Der mit diesen Lieferungen abgeschlossene zweite Band der „Mittelalterlichen Kunstdenkmäler des österreichischen Kaiserstaates", welchen das Organ die wohlverdiente Aufmerksamkeit widmete, brachte 36 Tafeln in Stahlstich oder Farbendruck und 153 in den Text gedruckte Holzschnitte, und gab der Kunstforschung Aufschluss über manche Kunstdenkmale, welche bisher für uns gar nicht vorhanden, weil sie nicht bekannt waren. Einen grossen, hoch zu lobenden Dienst haben die Herausgeber dieses Werkes in demselben dem Studium der mittelalterlichen Kunstgeschichte geleistet und sich dadurch alle Kunstfreunde zu grossem Danke verbunden. Wir sprechen denselben hiermit öffentlich aus und bedauern nur, dass die für die Erforschung mittelalterlicher Kunst so fruchtbar thätigen Herausgeber der mittelalterlichen Kunstdenkmale ihr Werk mit dem Schlusse des zweiten Bandes auch zum Abschlusse bringen. Wir müssen ihren Entschluss ehren, da sie gewiss ihre Gründe zu demselben hatten, beklagen aber, dass bei der Reichhaltigkeit ihres Stoffes, ihrer gründlichen Forschungen noch so viel des Schönen, in kunstgeschichtlicher Beziehung Merkwürdigen und Belehrenden zu erwarten stand, auf das wir jetzt, vor der Hand, verzichten müssen.

Die letzten Lieferungen bringen die Geschichte und Beschreibung des in kunsthistorischer Beziehung so äusserst interessanten romanischen Domes zu Gurk in Kärnthen von Karl Haas mit vielen Details der Hauptbautheile, der Ornamentik zum Schlusse. Prof. von Eitelberger gibt uns eine Beschreibung der Einfassungen der Pozzi oder Cisternen Venedigs, und Dr. E. Freiherr von Sacken eine sehr ausführliche Monographie der Liebfrauenkirche zu Wiener-neustadt in Niederösterreich, welche durch eine Reihe von sehr interessanten Detailzeichnungen romanischen und gothischen Styls, Grundriss, Längenansicht und Ansicht des Hauptportals, gründlich erläutert wird. Der Band schliesst mit einem vollständigen Personen-, Orts- und Sachregister beider Bände, aus welchem die Reichhaltigkeit des in jeder Hinsicht gediegenen Werkes am besten ersichtlich ist. Die Ausstattung ist schön, macht der Verlagshandlung Ehre.

Literarische Rundschau.

Bei Karl Flemming in Glogau erschienen schon in zweiter Auflage 5. Lieferung:

Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern, von G. G. Ungewitter. gr. Fol. (Preis $1^1/_3$ Thlr.)

Wie Wenige ist Prof. Ungewitter Meister der gothischen Formen, und wie Wenige weiss er dieselben mit künstlerischer Freiheit zu benutzen, als wirklicher Künstler in denselben zu schaffen. Die Entwürfe, die er uns zu Stadt- und Landhäusern geliefert hat, sind alle originel und malerisch schön, zeigen, dass es allein in vernünftig, künstlerisch frei schaffender Gothik möglich ist, die trockene starre Monotonie zu bannen, welche wie ein Alp auf der sogenannten akademischen Civilbaukunst lastet, und unseren modischen Casernen-Styl ins Leben gerufen, der auch seine Bewunderer hat. Wer sollte den Akademikern ihr Steckenpferd nicht gönnen! Mit welch schaffender Freiheit Ungewitter die gothischen Formen zu behandeln versteht, hat er längst in seinen gothischen Möbeln, seinen Ornamenten und Grabsteinen bewährt. Möge der äusserst thätige Künstler nur noch recht lange zur wahren Freude aller Freunde der Gothik, welche in derselben noch ein freies Lebens-Element, keine starre Abgeschlossenheit erkennen, wirken und schaffen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 2. — Köln, 15. Januar 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Das neue Erzbischöfliche Museum auf dem Domhofe in Köln.

II.

Im vorhergehenden Blatte haben wir in Kürze die Räumlichkeiten geschildert, die zum Erzbischöflichen Museum eingerichtet worden, und den Weg bezeichnet, den der Vorstand zur Erreichung dieses Zweckes eingeschlagen. Die artistische Beilage gab zugleich ein Bild der Aussenseite, vor und nach der Restauration, so dass wir annehmen dürfen, jeder Leser des Organs sei unsererseits möglichst in Stand gesetzt, das Ganze zu beurtheilen.

Nachdem wir auf diese Weise Alles gethan, um einen klaren Blick in diese seit einiger Zeit vielbesprochene Angelegenheit zu gestatten, dürften wir nun wohl auch diejenigen Artikel beleuchten, die namentlich in der Elberfelder, und als Inserate auch in der Köln. Zeitung, ein Halloh aufgeschlagen, wie wenn der Waidmann nach langem Anstande endlich eines Wildes ansichtig wird, das seine Hunde aufgespürt und aus dem Dickicht hinausgetrieben haben. Des Hallohs, des Hörnerschalles und des Hundegebelles war kein Ende, während das arme gehetzte Wild Alles über sich ergehen liess und sein letztes Stündlein aus den geladenen Feuerrohren zu erwarten schien. Allein siehe, die Schüsse flogen über das Ziel hinaus oder erreichten es nicht, die Hetze legte sich, und die heissblütigen Jäger zogen mit leerer Tasche heim und geriethen noch obendrein auf dem Heimwege in Hader ob der Ungeschicklichkeit, die der Eine dem Anderen vorwarf, und welche die ganze Treibjagd vereitelt haben sollte. So nur können wir den Zeitungs-Spectakel auffassen, wenn wir gegenwärtig auf ihn zurückblicken und diejenigen wieder in ihren Standquartieren treffen, wo nach Jägers Art aufgeschnitten und zu neuen Streifzügen complottirt wird. Zufällig kennen wir diese Sonntagsjäger und die wahre Historie jener misslungenen Razzia, die so mancherlei Weh über sie gebracht hat; wir könnten unseren Lesern vielleicht einige Unterhaltung verschaffen, wollten wir sie ihnen in diesem neuen drolligen Jagdstückchen vorführen. Allein wir lassen alle Persönlichkeiten bei Seite und halten uns nur an der Sache, bei welcher es uns allerdings in diesem Falle schwer wird, den erforderlichen Ernst zu bewahren.

Vor uns liegen die Blätter mit den gegen uns gerichteten Artikeln, für deren freundliche Zusendung wir dem Unbekannten danken, und wollen wir dasjenige, was nicht schon in Nr. 22 u. 23 Jahrg. IX d. Bl. wiedergegeben wurde, wörtlich folgen lassen. Der Leser kann sich dann selbst ein Bild von unseren Gegnern und deren Angriffsweise machen und beurtheilen, ob wir sie richtig auffassen und standesgemäss behandeln. Von der akademischen Seite, als deren Schildträger die Verfasser sich uns gegenüberstellen, wird den Vertretern der Gothik so oft der Vorwurf gemacht, dass sie ihre Sache nicht wissenschaftlich begründen und überhaupt nicht auf der Höhe der Zeit stehen, die von jenen selbstverständlich allein behauptet wird. Sehen wir also einmal zu, wie es um die Wissenschaft auf jener Seite bestellt ist.

Das erste Artikelchen kam in Nr. 298 der Köln. Ztg. (27. Oct. 1859) zum Vorschein und lautete folgender Maassen:

Werkstätte, nicht Akademie!

Mit stets wachsendem Interesse verfolgen wir seit einiger Zeit der vorschreitenden Restaurirung eines dem Dom

gegenüberliegenden, zum Erzbischöflichen Museum bestimmten Gebäudes. Man hat mit einer, den wahren Künstler um so mehr ehrenden Pietät nicht nur jene ehrwürdigen Reste eines freilich aus sehr später Zeit stammenden gothischen Gewölbes zu erhalten, sondern auch in richtiger Würdigung und Consequenz von innen heraus zur Geltung zu bringen gewusst.

Gewiss, eine glückliche Lösung! Welche Mannigfaltigkeit des Gedankens und des Materials!!

Wir sehen gern jene in so einfachen und wirkungsvollen Verhältnissen gehaltene Façade des sogenannten Hachtgebäudes sich ihres Schmuckes entkleiden; wir finden es passend und fein gefühlt, dass man in jenem schwindsüchtigen neuen berliner Baustyle — als Folie für den einzig wahren und schönen Haupttheil des Gebäudes — das Beiwerk mit einer hölzernen Balustrade krönt.

Endlich einmal haben wir die segensreichen Früchte unserer für bauliche Wahrheit tapfer kämpfenden, vorurtheilsfreien Mitbürger vor Augen und äussern nur noch den einzigen Wunsch, dass jenes Kunstwerk eine würdige Stelle in dem Organ für christliche Kunst finden möge. —Δ—.

Zu gleicher Zeit erschien jener in Nr. 22 Jahrg. IX d. Bl. bereits wörtlich wiedergegebene Artikel in Nr. 296 der Elberfelder Zeitung (26. Oct.).

Sodann gab ein Inserat in der Beilage zu Nr. 301 der Köln. Ztg. (30. Oct.) folgende Quasi-Berichtigung:

Das Erzbischöfliche Museum zu Köln.

In Nr. 296 der Elberf. Ztg. wird in einem längeren, beissenden Artikel irrthümlich die Vermuthung aufgestellt, als ob das zum hiesigen Erzbischöflichen Museum bestimmte Gebäude, besonders seine zwei Façaden, von einem aus der berliner Bauakademie hervorgegangenen Baumeister restaurirt werde. — Welcher Widerspruch! — Es bedarf wohl nur dieser kurzen Erwähnung, um das Publicum von dem grossen Irrthume der elberfelder Combination vollkommen zu überzeugen.

Köln, den 29. October 1859.

Ein berliner Akademiker.

Und die Elberf. Ztg. vom 31. Oct. (Nr. 298) secundirte das Folgende:

In Nr. 296 Ihrer Zeitung findet sich die Vermuthung aufgestellt, als ob die Restauration des in Köln zum Erzbischöflichen Museum bestimmten, dem Dome gegenüberliegenden Gebäudes „ein Machwerk“ der berliner Bauakademie und ihrer Schüler sei, und es werden dabei die letzteren ermahnt, endlich die guten Lehren des Herrn A. Reichensperger anzunehmen. — Die arme, im Rheinlande von einer gewissen Partei so viel geschmähte preussische Bauakademie! — Wie schuldlos hat dieses Mal wieder das citirte preussische Institut leiden müssen, da der genannte Bau gar nicht in der Hand eines auf der berliner Bauakademie gebildeten Architekten liegt! Wir enthalten uns edelmüthig jedes neuen, so leichten Angriffs auf diesen Bau; doch doppelt interessant wird es Vielen erscheinen, wenn wir mit einer gewissen Bestimmtheit Ihnen kurz mittheilen können, dass das Project und die Ausführung dieser arg getadelten Restauration von dem bisher treuesten Schüler des Herrn A. Reichensperger und zwar von dem Maurermeister Statz selbst herrührt. Nun wird ja wohl die berliner Bauakademie für einige Zeit vor den stumpfen Lanzenstichen gewisser grosser Ritter Ruhe haben.

Wieder zwei Inserate in Nr. 304 der Köln. Zeitung (2. Nov.) schlossen sich jenem an; sie lauteten:

Das Erzbischöfliche Museum.

Im Interesse des kunstsinnigen kölner Publicums wäre es wünschenswerth, dass der Baumeister des hiesigen Erzbischöflichen Museums, resp. der Erfinder der Façade desselben, nachdem die Bauakademiker Berlins sich hiergegen in Nr. 301 d. Z. mit Indignation verwahrt haben, nicht länger unbekannt bliebe. Derselbe hat mit seltenem Geschmack zwei ganz verschiedene Baustyle zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen gewusst, und ob hierzu mehr oder weniger Portlant-Cement erforderlich war, kann gleichgültig sein. Sollte, so fragt man sich unwillkürlich bei näherer Betrachtung dieses Kunstwerkes, in dieser sinnigen Zusammenstellung verschiedener architektonischer Formen nicht der Keim zu dem nun schon so lange vergeblich gesuchten Baustyle der Zukunft liegen!?

Wir danken unseren akademischen Freunden für die durch den zweiten betreffenden Artikel der Elberf. Zeitung Nr. 298 gewährte Unterstützung. Wer sind die gewissen Ritter, vor deren stumpfen Lanzenstichen die berliner Bauakademie von nun an wohl einige Ruhe haben wird?

Köln, 31. Oct. 1859. Ein berl. Bauakademiker.

Fast schien es, als ob nach diesen Entleerungen den Schützen das Pulver ausgegangen; allein die Tapfern hatten sich nur zu einem Hauptschlage gerüstet und eine furchtbare Ladung angesammelt, die in Nr. 92 des Elberf. Kreisblattes (17. November) losgelassen wurde. Ein Citat aus derselben haben wir bereits in Nr. 24 des Organs den Lesern vorgeführt, und wagen wir heute die Geduld auf eine harte Probe zu stellen, indem wir der Vollständigkeit wegen das Uebrige des ganzen Artikels hier wiedergeben:

Die neueren akademischen Bauwerke Kölns.

Auf die Gefahr hin, zu den grossen Rittern des Artikels in Nr. 298 der Elberf. Ztg. gezählt zu werden, wollen wir trotz scheinbarer Niederlage die durch unsere Gegenpartei vom Zaune gebrochene Gelegenheit nicht vorübergehen lassen,

den akademischen Baumeistern, und zwar dieses Mal in dem Elberf. Kreisblatte, von Neuem die Wahrheit unserer Lehren vorzuhalten, und dadurch sie, die nach den neulichen Correspondenz-Artikeln schon glaubten, den Kopf hier bei uns in Köln höher tragen zu dürfen, hauptsächlich mittels der Donnerkeile des Organs für christliche Kunst ein- für allemal zum Schweigen und wo möglich zum Rückzuge zu bringen. Ist die Angabe in Nr. 296 derselben Zeitung auch ein Irrthum gewesen, so gestehen wir, dass, „wenn wir in Einzelheiten ungenau erscheinen, so möge das unserer „„Partei““-Stellung, theils dem Umstande zugeschrieben werden, dass es hier weniger auf genaue Angaben von Specialitäten, als auf ein charakteristisches Gesammtbild ankommt.“ Letzteres Gesammtbild wird immer darauf hinausgehen, dass wir zu beweisen suchen, der preussische Staat thue wohl, sich um uns kleine cisalpinische Partei nach keiner Richtung zu bekümmern, uns **auch** in unseren Bausachen die eigene Organisation zu überlassen und damit uns die schwierige Arbeit der Bildung eines Staatchens im Staate in etwas zu erleichtern. Unser Kampf gilt zunächst den auf der preussischen Bauakademie gross gezogenen Staatsbaubeamten.

(Hier folgt die in Nr. 24 des Organs mitgetheilte Stelle. Dann heisst es weiter:)

Solchen unläugbaren Facten gegenüber wissen wir sehr wohl, dass die am Rheine zur Zeit anwesenden akademischen Baumeister gerade jetzt der Meinung sind, dass ihre in und um Köln geschaffenen Producte sie aller solchen Anschuldigung gegenüber, sogar vor der ganzen Welt, rechtfertigen und den Nutzen der Bauakademie für den preussischen Staat hinreichend bewiesen haben. Leider werden dieselben in dieser Selbstachtung durch die öffentliche Stimme (natürlich die unsrige ausgenommen) bestärkt und glauben somit, auf unserem Boden in etwas Fuss gefasst zu haben. Aber irret Euch nicht! Die Wanderung durch Eure neueren Bauwerke unter **unserer** Führung soll Euren Fuss wankend machen und von Neuem den Beweis führen, dass **die Werkstätte, nicht die Akademie** das Losungswort der Zeit, dass, was auf Euren neuen Bauten hier Gutes geschehen ist, noch besser ohne Euch von unseren lieben, lieben kölner Werkmeistern hätte gemacht werden können.

Bei der neuen festen Rheinbrücke beginnen wir unsere Wanderung. Wir halten bei diesem Bauwerke das Urtheil des christlichen Organs ganz aufrecht, dass die fertige Rheinbrücke „in formeller Beziehung aller Kunst bar ist“. Streichen wir ihr also das Prädicat künstlerisch, so begreifen wir nicht, was dann an ihr noch für ein Verdienst für die akademischen Baumeister klebt. Es wird hier wieder einmal einem akademischen Künstler „die ausnehmende, d. h. ungerechtfertigte Ehre zu Theil, seinen Namen an einen Bau zu knüpfen“, dessen Verdienst hauptsächlich den in seiner Werkstatt arbeitenden Schlossermeistern zukommt. Dass es schwierig sein soll, eine so grosse, lichte Weite, wie die vorliegende, zu überbrücken, will uns nicht einleuchten, 3 Fuss oder 300 Fuss, das muss constructiv mit derselben Leichtigkeit zu überwinden sein, wozu also die akademische Spitze bei der Bauausführung, da die Werkmeister die eigentliche That gethan haben!

Der Eisenbahn-Viaduct führt uns zunächst zu dem Central-Bahnhofe der Rheinischen Bahn. Auch hier halten wir das frühere Urtheil des citirten Kunstorgans aufrecht. Wo ist die „Heimlichkeit“ des früheren Rendez-vous-Ortes geblieben. „Statt der die Lungen stärkenden Ausathmung der Pflanzenwelt“ lässt jetzt „die Locomotive ihren Schwefelqualm im Herzen der Stadt los“. Wesshalb liegt dieser Central-Bahnhof nicht in Nippes? Es ist uns dieses Eindrängen in die Mitte der Stadt gerazu unbegreiflich. Was von dem citirten Organ für Kunst über das Stationsgebäude selbst vorhergesagt, ist eingetroffen, es steht an diesem Platze ein Stationsgebäude „im griechischen, akademischen Zwitterstyl mit schwindsüchtigen Palmettchen“, und sehnt sich augenscheinlich nach unbekannten Himmelszonen. Es ist dem Bau „der scheckige Stempel des Aussatzes angekleckst“, und der Putz birgt „einen spindelbeinigen Backsteinbau“. Leider findet das Gebäude von vielen Seiten unserer Mitbürger eine Anerkennung, man hört die Meinung, als ob das frühere Urtheil des Organs für christliche Kunst eine Uebertreibung gewesen, man spricht sogar von einem feinen Schwunge heimischer Form, von sinnigen Details. Mögen die angebrachten Palmetten auch gerade nicht schwindsüchtig aussehen, so ist das aber wieder nicht das Verdienst des akademischen Bauleitenden, sondern wir stossen hier bei unserer näheren Untersuchung wieder auf das Verdienst des Handwerkmeisters, auf das des kölnischen Stuccateurs und das des kölnischen Schlossermeisters. Darf solchen Thatsachen gegenüber der akademische Baumeister die Ehre davon haben?

Nach dem Dome wenden wir kaum unseren Blick, wir läugnen nicht, dass, seitdem unsere beiden Lieblinge Schmidt und Statz daselbst nicht mehr wirken, wir auch bei unserem persönlichen Standpunkte kein rechtes Interesse mehr an dem Fortgange des Baues haben. Von **unserer** Partei findet sich nur noch ein Bureaudiener bei der Bauausführung; möge er dem Bau erhalten bleiben, besonders da das von dem citirten Organ nun schon so oft erwähnte „Verlassen des **Original-Planes** die Aufgabe des Weiterbaues erschweren muss“. Unser Dom in „akademischer Hand“!? — Es wird derselbe „von nun an nicht verschont bleiben von akademischen Verbesserungen“! — Unsere Ahnungen sind hier schon Gewissheit geworden. man höre und staune, — es soll jetzt

dem Dome „ganz nach Art der Rheinbrücke eine eiserne Krone“ anstatt Dach aufgesetzt werden! Eine Krone!? —

Etwas zornesroth ob all des uns von klügerer Hand genommenen Einflusses beim Dombau gelangen wir zu dem benachbarten Museum. Allgemeinste Anerkennung dem fürstlich-freigebigen Gründer! Aber gerade desshalb musste man demselben keine akademische Façade aufdrängen. Einer unserer lieben, lieben kölner Architekten musste das Project aufstellen. Das Organ für christl. Kunst hat genug die Sache behandelt, leider wie gewöhnlich, ohne Einfluss zu gewinnen. Viel zu mild drückte sich das citirte Organ zur Zeit aus, wenn es meinte, dass der Bau in seiner Façade „ein für den guten Willen zeugendes Beispiel sei“; wir bleiben bei der anderen Behauptung desselben Organs stehen: „es dürfte bezweifelt werden, ob die von oben herab gebotene Veränderung an dem Entwurfe wirklich als Verbesserung gelten könne.“ Man lasse sich nicht durch den guten Eindruck, den das Gebäude auf den Beschauer macht, täuschen, die Façade ist einmal von einem „patentirten Baumeister“, sie ist am „grünen Tische in Berlin“ entworfen, und da „es nicht möglich oder doch kaum möglich ist, ein künstlerisch vollendetes Bauwerk im germanischen Style hinzustellen, wenn man als Grundlage seiner Bildung die Antike genommen hat“, so wird ohne Frage das Ganze sicher nichts taugen, *quod erat demonstrandum*. Was etwa an dem Museum noch bewundert wird, sind nicht die edlen Verhältnisse, wie die Meisten meinen, sondern wieder allein das Verdienst der lieben, lieben kölnischen Steinmetzmeister.

Wollt Ihr nun noch weiter durch die Bauwerke der akademischen Baumeister geführt sein? Nur noch zu dem Gürzenich, hören wir Euch sagen. Ihr erwartet da vielleicht, bei der allgemeinen Beliebtheit des Baues, dass wir das frühere Urtheil des Organs für christl. Kunst, „an dem Clasen'schen Concurrenzplane sei die Gothik nicht so verknöchert gewesen, wie die, welche wir an dem kostspieligen Bau jetzt zu beklagen haben“, als einseitig zurückweisen würden. Im Gegentheil, wir rufen Euch sogar ein früheres Urtheil des citirten Organs ins Gedächtniss zurück, wo es heisst: „Minder zweifelhaft ist es, dass die Entwürfe zur Restaurirung und Erweiterung des Gürzenich von Berlin aus zum grössten Nachtheile des Ganzen verarbeitet worden sind“; dann weiter: „Statt die Verhältnisse und Formen, die so sehr (im früheren Bau) dem Zwecke entsprachen, indem sie dem Ganzen ein leichtes und heiteres Ansehen verliehen, beizubehalten, entlehnte man nun die Einzelheiten der strengeren kirchlichen Architektur und zerstörte sowohl im äusseren Anbau, als im inneren Ausbau die der Civil-Architektur des 15. Jahrhunderts eigenthümliche, heitere und belebte Totalwirkung; dass man solches in Berlin nicht empfindet, geht aus den Missgestaltungen gothischer Entwürfe hervor, die dort vorgenommen werden.“

Wie wahr hat das citirte Organ hier prophezeit! Kann man wohl in dem Gürzenichsaale heiter sein? Denkt nur an letzte Fastnacht zurück, war nicht Jedem damals auf dem Gürzenichsaale so ernst zu Muthe, als ob er sich in einer Kirche befinde? Das haben uns die „patentirten Akademiker“ gethan, ihnen haben wir die jetzige Gürzenichkirche zu verdanken.

Da habt Ihr nun die Früchte der akademischen Baukunst den hohen Producten der Werkstätte gegenüber kennen gelernt, Ihr habt erkannt, dass, wenn hier in Köln früher und jetzt unter Leitung der „patentirten Baumeister“ etwas nur irgend Geniessbares geschaffen wurde, dass an solchen Producten bei näherer Untersuchung nur „ihre Namen geknüpft waren“, dass das eigentliche Verdienst aber unseren lieben, lieben kölnischen Handwerksstätten gebührte.

Wir wollen schliesslich ausser auf die hiesige akademische Architektur noch auf Ein Analoges hinweisen. Berlin hat uns neuerdings auch mit einem akademischen Porzellarladen „begnadigt“, — ein Raum voll pseudohellenischer Porzellanscherben, deren „spindeldürre“ Feinheit schon von vornherein den Eindruck des Schwindsüchtigen vorführt. Dieser Laden wird uns eine Reihe von „todtgeborenen akademischen“ Producten, wohl sogar antike Göttersymbole vorführen. Wir müssen vielleicht, wie an dem berliner Museum, in einem Laden des alten christlichen Kölns „den Saturn, den Phöbus, den Phosphorus, den Kastor und Pollux“ aufgestellt sehen. Fern von uns sei solcher Tag! Denn was hat Köln „mit den Centauren und Lapithen, mit Kastor und Pollux gemein oder zu schaffen, in welchem Zusammenhange stehen diese Halbgötter mit unserem Leben“, da in Köln gottlob eine germanische Bildung, aber nicht (wenigstens nicht in unserem Kreise) eine classische Bildung herrscht! Wir blicken wohlgefälliger nach dem in der Werkstätte vom Handwerker gefertigten Töpfergute auf dem Heumarkte, darin sehen wir die „freie Kunst“, da ist keine „akademische Schulregelei“, kein „Gängelband der akademischen Schablone“, kein „classischer Zopf“, wir merken hier, dass wir es nicht mit jener „bureaukratischen Institution zu thun haben, unter welcher jede Kunst zu Grunde gehen muss.“ Vivat, auch hier die kölnische Handwerksstätte!

Möchten wir mit unseren oben ausgesprochenen Meinungen noch so allein stehen, wir haben uns an diese cisalpinische Verlassenheit gewöhnt, und werden nie und nimmer, und wenn sich der Himmel aufthäte und hielte uns die absolute Wahrheit vor, von unserer bisherigen alleinseligmachenden Meinung abgehen. Auch wissen wir, dass nach diesem Artikel wir wieder uns auf einen Angriff von „Wege-

lagerern“ gefasst halten müssen, gerade wie es damals das citirte Organ so treffend ausgesprochen hat, als einer „kleinen, aber mächtigen Partei“ nachgesagt wurde, dass sie der Thatkraft unseres verehrten Dombaumeisters „die Flügel binde“. Ja, kommt nur, „ihr Wegelagerer“, wir kennen Euch so gut wie uns selbst, aber Ihr seid Vereinzelte, uns findet Ihr in organisirter Reihe, vorn den zweideutig geschliffenen Schläger, unseren Rücken an die hohen Alpen, an unsere Mutterlands-Gränzen, gelehnt.

Du liebes, liebes Köln, unter den Städten nach Rom uns die liebste, fürchte dich nicht vor frühzeitiger Aufklärung und akademischem, antiromantischem Verständniss der Dinge! Wir stehen zu dir! Wir haben noch unseren „deutschen de Montalembert“, das Organ für christliche Kunst und endlich unsere Fastnachtsreden, da lassen wir keinen aufklärenden Fremden, mag er aus der Akademie oder den östlichen Handwerksstätten stammen, aufkommen. Trotzdem, dass uns leider die Rheinbrücke in so nahe Verbindung mit den alten Provinzen gebracht hat, wir sprechen es hier Euch gegenüber im Geheimen aus, es wird, wenigstens unsererseits, immer noch fortgeklüngelt, und hoffentlich noch viele Jahre, bis man uns das harmlose Vergnügen gönnt, in dem preussischen Staate die Organisation eines kleinen cisalpinischen Staatchens vollständig zu vollenden!

Köln, den 4. November 1859. Pseud.-R.

Am 27. November ging es noch einmal in Nr. 325 der Elberf. Ztg. und Nr. 95 des Elberf. Kreisblattes los; in ersterem Blatte hiess es in einigen Zeilen, dass die Restauration der alten Präfectur im Aeussern als vollendet betrachtet werden könne und in der weiten Stadt den einstimmigsten Tadel geweckt habe. In letzterem wurde der ganze Vorrath von Witz und classischer Bildung erschöpft, wesshalb derselbe ebenfalls noch hieher gehört.

Dem Organ

für kölnisch-christliche Kunst, als alma mater aller Alt- und Neu-Gothen in und um Köln, danken wir für die gnädige Beurtheilung, welche Hochdasselbe in seiner letzten Nummer unserem (wie wohl zu erkennen war) ersten kritischen Versuche auf dem Wege der dogmatischen Aesthetik hat zu Theil werden lassen. Es schlägt uns das Herz höher, dass Hochdasselbe uns mit zu den Seinigen rechnet. Das war immer unser höchster Wunsch! Wie gern folgen wir dem verwandten Banner! Vor Allem wird von nun an uns das Bestreben beseelen, ganz nach dem wohlgemeinten Rathe Hochdesselben, bei allem, was wir im Interesse der — „gothischen“ Sache thun, immer klüger ans Werk zu gehen. Wir erkennen es an, es ist uns künftig weniger „blinder Eifer“ zu wünschen; wohl lieber etwas mehr von Hochderselben eifernder Blindheit, weil sich mit letzterer augenscheinlich viel leichter zu den Worten ein Urtheil finden, überhaupt sich ungenirter schreiben lässt. Bezüglich des uns gerathenen Stylstudiums (wir brauchen diese Empfehlung wohl nicht als eine beliebte, so oft vorkommende Redensart zu nehmen) wollen wir natürlich gern auf die Vorschläge Hochdesselben, als die — Leiterin unserer — „gothischen“ Interessen eingehen. Es wurde desshalb in letzter Zeit an uns fleissig der Urtext, die letzten Jahrgänge des Organs für etc. aufgeschlagen, um die „rücksichtslos-rigoristischen“ Schlagwörter zu studiren, und kann vielleicht Hochdasselbe in Betreff dieser formellen Behandlung unserem letzten längeren Artikel in dem Elberf. Kreisblatte vom 17. Nov. schon etwas mehr Anerkennung widerfahren lassen, trotzdem, dass andererseits uns von der Partei privatim vorgeworfen wird, wir wären in dem Artikel unvorsichtig, wenigstens zu jugendlich — offenherzig gewesen.

Auch in letzterem Punkte haben wir uns zu bessern, das wissen wir wohl. Wenn Hochdasselbe jedoch in seiner letzten Nummer uns ermahnt, zum Studium des „Vorsichtiger-Werdens“ mit den Reichensperger'schen Schriften und Statz'schen Bauwerken uns immer vertrauter zu machen, so entging uns schwachen Schülern dabei der Zusammenhang zwischen solchen Mitteln und solchem Zwecke. Dennoch hatten wir den besten Willen, auch hier auf Hochdesselben Vorschlag einzugehen, und wandten wir uns desshalb, zur Erwerbung der Werke, sofort an die hiesigen und bedeutendsten berliner und leipziger Buchhändler. Leider erhielten wir jedoch von allen Seiten die Antwort, dass die verlangten Bücher „nicht recht gingen, daher nicht auf Lager wären, ob wir nicht vorzögen, uns die grösseren englischen, französischen und deutschen Original-Werke anzuschaffen.“ Doppelt rathlos stehen wir sonach in dem erwähnten Punkte da und dürfen wohl bald auf Hochdesselben weitere Weisungen rechnen.

Die Wahrheit der am Schlusse des citirten Artikels von Hochdemselben ausgesprochenen Zurechtweisung: dass „die trefflichsten Gedanken kein Glück machen etc.“, begreifen wir besonders seit Erscheinen Hochdesselben letzten, so glücklichen Artikels. Wir wollen uns sogar auch hier nach ganz Hochdesselben in europäischen Kreisen gewürdigtem Beispiele richten und uns bestreben, künftig möglichst die den Styl doch immer nur störenden Gedanken bei Seite zu lassen.

Zur thatsächlichen Berichtigung diene kurz noch Folgendes:

1) Wir haben in unserem Artikel vom 26. Oct. in keiner Weise von einem Neubaue, wie das Organ für etc. uns fein unterschieben will, gesprochen, sondern immer nur von „Restauration“ u. s. w. Sonach hätte unsere damalige Kritik doch wohl immer noch eine ungebrochene Spitze?

2) Da das Abfärben einer inneren Wandfläche und der Quaderputz einer Façade wohl nicht in ein und dieselbe Kategorie gehören, so möchte immer noch ferner „der Dom höhnend auf das citirte Machwerk herabsehen können".

3) Es wird das von dem Organe für etc., und zwar zur Entschuldigung der qu. Façade, über den Kostenpunkt Gesagte nicht recht einleuchten, da anderen Ortes an dem Gebäude, z. B. sogar an den Speicherfenstern, eine unerhörte Verschwendung getrieben ist.

Endlich noch die hieher hörende Anzeige, dass wir schon in unserem letzten Artikel vom 17. Nov. (zufällig ganz nach Wunsche Hochdesselben) auch dem kölner Central-Bahnhofe sogar mit den eigenen Worten des Organs für etc. seine würdige Stellung angewiesen haben.

Ein elberfelder Gothiker.

Das Echo dieses geistreichen Artikels fand sich ebenfalls wieder in den Inseratspalten der Köln. Ztg. Nr. 341 (9. Dec.), und sind wir in der angenehmen Lage, mit demselben die ganze Reihenfolge in einer Weise schliessen zu können, die unsererseits nichts zu wünschen übrig lässt. Es lautet:

Wir freuen uns, dass in den letzten beiden Nummern des Organs für christl. Kunst der Vorschlag, die Gegenstände unseres gemeinsamen Kunstinteresses mit Würde zu besprechen, gemacht wird, dass also dieser Vorschlag von einer Partei ausgeht, welche bekanntlich, besonders bei den von ihren kölner Correspondenten herrührenden Artikeln, sich nicht selten einer wohl nicht eben würdigsten Sprache bediente. Hält das Organ etc. fest an seinem Vorschlage, so sind alle unsere Wünsche erfüllt, und wir werden dann wohl künftig vor jenem Unkraute, welches im Garten der Literatur auf dem solchem Organe angewiesenen Felde oft so hoch aufwucherte, verschont bleiben. Der einzige Zweck unserer bisherigen Artikel war, einem weiteren Leserkreise zur Bildung einer selbstständigen Meinung endlich einmal solches Unkraut, welches seine Blätter seit Jahren immer weiter ausspreizte und anmaassend genug die daneben liegenden Felder in Schatten zu bringen suchte, vorzuführen; auch hatten wir die Absicht, dem genannten Organe einen Spiegel vorzuhalten, in welchem es sein durch Keifen für jeden Verständigen abschreckend gewordenes Gesicht mit eigenen Augen anschauen und hoffentlich noch vor sich selber erschrecken sollte.

Zur Widerlegung des unseren Kunststrebungen gegenüber vorgebrachten Sachlichen verweisen wir auf die bekannten Organe und Werke, welche der Akademie dienen, z. B. auf die Vorrede des letzthin erschienenen Arnold'schen Werkes über Renaissance u. s. w.*)

Was endlich die geringschätzigen, persönlichen Aeusserungen der betreffenden Organ-Artikel (ein gewöhnliches Mittelchen der Artikelschreiber, welche im Sachlichen nicht sicheren Fusses sind) anbetrifft, so wird von verständiger Seite eine Antwort auf dieselben wohl nicht erwartet. Nur so viel diene zur Erklärung unserer Handlungsweise, dass wir bei der Wahl der im Streite angewandten Waffen uns leider nach der Manier unserer Gegner haben richten müssen. Wir wissen dabei wohl, dass uns diese ungewohnten, verfänglichen Waffen nicht gut kleiden konnten; hoffentlich sind jedoch durch dieselben auf dem kürzesten Wege unsere Wünsche erreicht, und wir brauchen eine derartige Unkrautlese („Aehrenlese") nie wieder zu halten. Wollte der geheime Ober-Gärtner bei weiterer Pflege des von uns gemusterten Feldes sich selbst immer seiner sonstigen Würde erinnern!

Ein Akademiker.

Somit hätten wir hier eine vollständige Sammlung von Artikeln, die eine Art von Schlachtplan darstellt, mit welchem die Akademiker gegen die Gothiker vorgerückt. Wir müssen annehmen, dass hier die klarsten Köpfe und stärksten Geister den Kriegsrath gebildet und die edelsten und muthigsten Streiter in den Kampf gezogen, und wird es desshalb nicht gefehlt sein, nach ihnen die Sache zu beurtheilen, die sie mit so grossem Aufwande vertreten. Mit welchem Erfolge, das wollen wir in der nächsten Nummer d. Bl. sehen.

Ueber gothische Architektur.

Das 13. Jahrhundert.

V.

Eine Form, welche, nach meiner Ansicht, die englischen Bauwerke dieser Periode als besonders vortrefflich auszeichnet, finden wir in den Gliederungen der Basen, nicht der Säulen, sondern des ganzen Baues. Nie habe ich in Frankreich solche Basen gesehen, welche vielen der unsrigen gleich sind, in Bezug auf die künstlerische Anordnung ihrer Theile, oder ihre augenscheinliche Zweckdienlichkeit, um die ganze Structur zu tragen.

Hiergegen hat die französische Architektur dieser Periode als Auszeichnung die Kranzgesimse und Laubbänder, welche eine ihrer Schönheiten ausmachen, die sie am meisten charakterisiren. Sie bestehen gewöhnlich aus zwei Schichten: einem hohlen Gliede, in dem das Laub angebracht, mit einem vorspringenden Simsgliede (weather oder hood moulding), dergleichen Verzierungen man an

*) Br. m. geben wir heute auf Seite 18 wieder einen Beleg, in welcher Weise diese „Kunstbestrebungen" in den „bekannten Organen und Werken, welche der Akademie dienen", hervortreten. Die Redaction.

den Glocken und dem Abacus des Capitäls findet; oft bilden diese Gesimse eine Fortsetzung der Capitäle der Seitenwände der Fenster, über den Fensterpfeilern fortlaufend. Wir haben in manchen Fällen diesem entsprechende Kranzgesimse, wie in York, Howden und im Schiff von Lichfield, aber es sind dies weniger englische als französische Formen. Das sie verzierende Laubwerk ist gewöhnlich von grosser Schönheit und ausserordentlich treffend seiner Stelle angepasst.

Die Pracht und der Ruhm der französischen Kirchen sind dagegen ihre Portale, und so schön auch die unsrigen sein mögen, so machen sie doch durchaus keinen Anspruch, mit der Baupracht jener unserer Nachbarn verglichen zu werden. In dieser Beziehung scheinen die Baumeister beider Nationen nach ganz verschiedenen Grundsätzen zu Werke gegangen zu sein; denn die Franzosen haben selbst an Gebäuden zweiten Ranges Portale von ungeheurem Umfange und grossem Reichthume angebracht, während die Engländer selbst an Gebäuden im grössten Maassstabe oft ihre Portale sehr unscheinbar machten. Man vergleiche z. B. die Façaden von Amiens und von Wells: an jener Kirche sind die Portale Alles, und man kann sich nichts Prachtvolleres denken, an dieser sind dieselben so unbedeutend, dass man sie kaum bemerkt, während die Façade in dem einen Falle des englischen Beispiels die reichere von beiden ist, und die ornamentirende Bildnerei, die an dem französischen Beispiele auf das Portal verwandt worden, ist in dem englischen über die ganze Fronte ausgebreitet. In England ist ein prächtiges Portal eine Seltenheit, in Frankreich ist es etwas ganz Natürliches. Man kann sich nichts Herrlicheres vorstellen, als die grossen französischen Portale. Die luftigen und tief zurücktretenden Seitenwände sind in ihrer ganzen Höhe in zwei Haupttheile geschieden: das Piedestal oder den Sockel, welcher reich ornamentirt ist, entweder mit Mustern (diapers work), oder mit Medaillons oder, wie in Amiens, mit beiden, und deren oberer Theil kolossale Apostel-Gestalten oder Heiligen-Figuren enthält, welche mit ernster und feierlicher Huld auf die eintretende Menge herabzuschauen und durch die Würde ihrer Blicke die Warnung auszusprechen scheinen: „Gib Acht auf deinen Fuss, wenn du eintrittst in das Haus Gottes." In dem Tympan sind Scenen aus der heiligen Schrift, dem Leben der Heiligen abgebildet, oder der Heiland, umgeben von Symbolen der Evangelien, oder zuweilen das jüngste Gericht, und die Gliederungen des Bogens sind meist mit Engelgestalten ausgeschmückt. Dieser Bildschmuck der Bildhauerkunst steht mit der edelsten und vollendetsten Architektur in vollkommenster Harmonie, und zwar in einer Weise, dass das Ganze der Erhabenheit der Empfindungen, die ausgedrückt werden sollen, entspricht.

Die Portale der Notre-Dame in Paris, in Amiens, in Chartres mögen als die vollkommensten Beispiele angeführt werden; aber alle grossen Kirchen aus dem Ende des 12. und dem 13. Jahrhundert haben dieselben bauprächtigen Eingänge, wohl darauf berechnet, die Gemüther der Eintretenden feierlichst zu stimmen und den Weg in die überwältigende Würde des Innern vorzubereiten.

Der einzige Portalbau in England, der in etwa dem französischen ähnlich, ist das Südportal des östlichen Theiles der Kathedrale von Lincoln; aber als ein Ganzes, wenn auch von verschiedener Art, muss der Eingang zu dem Westende der Kathedrale von Ely als der würdevollste Portalbau einer englischen Kirche bezeichnet werden. St. Alban hat drei prachtvolle westliche Eingänge. Die kleineren waren bewunderungswerthe Werke der Kunst, leider aber jetzt zerstört.

Sehr edel in den Verhältnissen sind die Nordportale von Salisbury und Wells, und viele andere unserer grossen Kirchen haben Portalbauten, die wir als prachtvoll bezeichnen würden, könnten wir die französischen vergessen; wie schön sie auch immer sein mögen, an Baupracht werden sie von jenen überboten. Uebrigens sind in allen anderen Theilen die englischen Kathedralen dieses Zeitalters oft reicher, als die französischen, so in der Bündelung der Säulen, dem Reichthume der Bogengliederungen, der Schönheit ihrer Wandbogenstellungen, der mächtigen Wirkung und der Details des Triforiums u. s. w., während auf der anderen Seite sie vor den französischen weichen müssen, sowohl in Betreff der Höhe und der anderen Grössenverhältnisse, als auch des Reichthums der Bildnerei, mit welcher diese geschmückt sind.

Mit diesen Schilderungen beabsichtige ich durchaus nicht, einer von beiden Architekturen den Vorrang zuzuschreiben oder unseren Nachbarn den Anspruch der früheren Entwicklung streitig zu machen; denn nach meiner Ansicht ist Paris in gewissem Sinne das Centrum und die Metropole der mittelalterlichen Kunst gewesen. Ich habe die Schilderungen entworfen, um zu zeigen, dass die Kunst jener grossen Periode nicht einem einzelnen Volke angehörte; dass alle insgesammt dahin strebten, eine grosse und glorreiche Entwicklung der Kunst zu vervollkommnen, indem Jeder wohl kannte, was der Andere schuf, Alle aber nach ihren Mitteln Sorge trugen, das schon erreichte Mustervorbild zu verfolgen und dem öffentlichen Schatze ihre eigene Entwicklung beizufügen; indem ferner Jeder es sich zur Aufgabe stellte, sein eigenes Werk so vollendet auszuführen, als er es nach den ihm gegebenen Mitteln vermochte, und jedes Volk, wetteifernd mit

den Nachbarn, nicht in dem Geiste niedrigen und kleinlichen Strebens nach Lob, sondern strebend in einem edlen und ruhmwürdigen Wetteifer, mit seiner ganzen Kraft das grosse Werk der Kunst zu fördern trachtete, zu dessen Wundern alle gleichmässig beigesteuert hatten.

Indem ich bisher eine flüchtige und unvollkommene Skizze von dem Entstehen und der Vervollkommnung der gothischen Architektur gegeben habe, ist es durchaus meine Absicht nicht, den Gegenstand noch weiter historisch zu verfolgen; aber da ich annehmen muss, dass das 13. Jahrhundert die ruhmreichste Periode des gothischen Styles ist, so will ich in meinen ferneren Vorlesungen versuchen, seine Grundsätze und die verschiedenen Abtheilungen, in welche es sich selbst scheidet, entweder nach geographischen Verschiedenheiten oder nach den Hauptformen der Bauwerke selbst zu erläutern und festzustellen. Ich werde also auf die vorzüglichsten Werke dieser Periode zurückkommen, und indem ich ihre charakteristischen Merkmale schildere, werde ich die Aufmerksamkeit auf die unterscheidenden charakteristischen Kennzeichen aller mit der Baukunst in Verbindung stehenden Künste hinlenken, um daraus praktische Lehren zu ziehen und zu zeigen, was wir in Bezug auf unsere eigene künstlerische Praxis von denselben lernen müssen.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Profanbau*),

namentlich zum römischen Basilikenbau.

„Μὴ ποιεῖτε τὸν οἶκον τοῦ πατρός μου οἶκον ἐμπορίου!"
Joh. 2, 16.

17.

Es kann nicht unsere Absicht sein, auf den ganzen Umfang der grossartigen Profanbauten des Römervolkes: die Thore, Canäle, Brücken, Aquäducte, Triumphbogen, Paläste, Bäder u. s. w., ausführlich einzugehen. Wir haben nur auf die Momente in dem römischen Profanbau aufmerksam zu machen, welche für den christlichen Kirchenbau von besonderem Einflusse waren.

In dem römischen Profanbau findet sich Ein Element, welches der griechischen Architektur ganz fremd, für die Entwicklung der kirchlichen Architektur aber von der grössten Bedeutung war. Dieses neue architektonische Glied ist der Gewölbebogen, der Gewölbebau. Es lässt sich kühn behaupten — und die ganze Geschichte der kirchlichen Baukunst rechtfertigt diese Behauptung —, dass ohne dieses neue Element die kirchliche Bauweise sich nie und nimmer zu der Höhe der Vollendung, zu der Vollkommenheit der Durchbildung hätte aufschwingen können, zu der sie nunmehr in so consequenter Entwicklung aufgestiegen ist. Denn ohne das Gewölbe würde sich der Kirchenbau nie zum Verticalbau ausgestaltet haben.

Die griechischen Baukünstler wussten Maueröffnungen nur durch horizontale Steinbalken [1]), geschlossene Räume nur mit flachen Decken [2]) zu überspannen. Höchstens versuchten sie es, die Mauerlast durch ein aus vorkragenden Steinen gebildetes Dreieck von dem Thürsturz abzuleiten [3]). Selbst die berühmten Schatzhäuser der Alten [4]) waren nur durch horizontal geschichtete Steinkreise, von denen der obere jedesmal ein wenig über den untern vorragte, hergestellt. Der oberste und engste Steinkreis, welcher nur noch eine kleine Oeffnung liess, konnte dann leicht mit einer Steinplatte bedeckt werden. Beseitigte man schliesslich die vorstehenden Ecken der Steinlagen durch eine continuirliche Abschrägung, so hatte man allerdings einen überdeckten Raum; derselbe war aber in seiner Construction vom Gewölbebau himmelweit verschieden; sollte daraus ein Gewölbe entstehen, so mussten die Steinkreise in ihrem Diameter gebrochen und die so entstandenen Halbkreise über ihren Diametern vertical aufgerichtet werden.

18.

Es blieb den alten Etruskern aufbehalten, gegenüberstehende Mauern mit kühnen Bogen zu überbrücken. Sie legten Keilsteine in der Richtung der Radien eines senkrecht auf seinem Durchmesser stehenden Halbkreises zu-

---

*) In Nr. 5 bis 10 des IX. Jahrganges haben wir den ersten Theil dieser Abhandlung aufgenommen, und freut es uns, hier jetzt den zweiten Theil folgen lassen zu können, den Herr Prof. Dr. Kaiser in Paderborn zum Gegenstande zweier Einladungsschriften gemacht und in einem besonderen Hefte als „Beitrag zur Kunstgeschichte" ausgegeben hat. D. Red.

1) Beispiele dieser Art sind: das Thor in der Mauer von Phigalia, das Thor von Amphissa, das Thor von Samos; dargestellt in Gell's Probestücken von Städtemauern des alten Griechenlands. München, 1831; auch mitgetheilt in den Denkmälern der Kunst von Guhl und Caspar. Stuttgart, 1851. Erster Band Zweiter Abschnitt. Taf. I Fig. 7, 8 u. 9.

2) Belege hiefür liefern die classischen Tempel.

3) Ein schönes Exemplar ist uns erhalten in dem alten Löwenthore von Mykenä. Der kolossale Thürsturz ist 15 Fuss lang. Das Dreieck über demselben ist mit einem alten (vielleicht dem ältesten) griechischen Sculpturwerke, zwei Löwen darstellend (daher der Name Löwenthor), ausgefüllt. Siehe Guhl und Caspar: Denkmäler der Kunst a. a O. Figur 5 u. 6.

4) Hieher gehört das berühmte Schatzhaus des Atreus zu Mykenä; dasselbe war, wie die Thesauren fast sämmtlich, unterirdisch; die geglättete Innenseite der vorkragenden Steinringe war mit Erzplatten überzogen. Grundriss, so wie den Durchschnitt siehe a. a. O. Fig. 10 u. 11.

sammen. Durch die eigene Schwere wurden die einzelnen Keile fester in einander getrieben, ohne jedoch durchsinken zu können, wenn nicht etwa die Seitenmauern (die Widerlagen) nachgaben. Wird eine solche Construction über einer Maueröffnung oder über zwei gegenüberstehenden Pfeilern angebracht, so entsteht der einfache Rundbogen; wird sie aber über zwei parallel laufenden Mauern angewandt, so bildet sie das Tonnengewölbe. Ein Tonnengewölbe ist demnach nichts Anderes, als ein in der Richtung seiner Achse fortgesetzter Rundbogen.

Von den Etruskern haben die Römer die Kunst des Wölbens erlernt. Bei ihren Tempelbauten kamen zwar nie[1]) oder doch nur ausnahmsweise Gewölbe zur Anwendung. Desto häufiger machten sie davon Gebrauch bei ihren Profan- und Nutzbauten. Beispiele der ältesten Gewölbebauten sind: das Thor von Volterra[2]), das Augustus-Thor[3]) in Perugia, die unverwüstliche Cloaca maxima[4]) in Rom. Noch ausgedehntere Benutzung fanden die Gewölbe-Constructionen bei den späteren Prachtbauten der Cäsaren. Die Triumphbogen[5]) sind, wie schon ihr Name sagt, Gewölbe-Constructionen. Die Paläste und Thermen bestanden aus riesengrossen Gemächern und Sälen, deren Decken vielfach aus Gewölben gebildet waren[1]). Die römische Architektur blieb jedoch nicht bei dem einfachen, von den Etruskern überkommenen Rundbogen und Tonnengewölbe stehen; sie bildeten dieses wichtige Architekturglied in doppelter Weise weiter aus. Einmal überdeckten sie kreisrunde Räume mit Kuppelgewölben, das ist mit hohlen Halbkugeln oder Kugelabschnitten, welche aus Keilsteinen, deren Fugen die Richtungen der Kugelradien verfolgten, zusammengesetzt waren[2]). Halbrunde Räume, Absiden, Nischen wurden dem entsprechend mit Halbkuppeln, von der Aehnlichkeit mit einer Muschel auch conchae genannt, überwölbt. Dann aber, und das ist die wichtigste und bedeutsamste Weiterbildung, schoben sie zwei quadratische Tonnengewölbe so in einander, dass die horizontalen Achsen derselben sich unter rechten Winkeln schnitten. Dadurch entstand das K r e u z g e w ö l b e, sogenannt wegen der sich kreuzweise durchschneidenden Diagonalen. In constructiver Beziehung besteht der Hauptvorzug des Kreuzgewölbes vor dem Tonnengewölbe darin, dass jenes nur an vier Punkten gestützt zu werden braucht, indem die vier Bogenöffnungen (Gurtbogen) der beiden Tonnengewölbe den Druck der Cylinder-Dreiecke (Gewölbekappen) auf die vier Eckpunkte ableiten, während dieses zwei starke S e i t e n m a u e r n zu Trägern nothwendig hat.

Von den Römern hatten die ersten christlichen Architekten, welche ja zum Christenthume bekehrte Heiden waren, die Gewölbe-Construction gelernt. Den Römern,

---

[1]) So viel uns bekannt, sind bei den etruskischen und römischen Tempelbauten Gewölbe-Constructionen nur an der Halbkuppel der Absiden, welche sie wohl für Aufstellung des Götterbildes erbauten, angetroffen; so am Tempel der Venus und Roma zwischen dem Capitol und Colosseum; an der Ruine sind noch heut zu Tage die Absiden zu erkennen. Dieser im 2. Jahrhundert nach Christus von Hadrian erbaute Tempel ist auch der einzige, von dem mit Sicherheit feststeht, er habe statt der flachen Decke ein Tonnengewölbe über den beiden Zellen gehabt. Von dem sogenannten Templum Pacis am Nordostende des Forums mit seinen Absiden und Ueberresten von Kreuzgewölben weiss man nicht, ob es der an dieser Stelle erbaute Friedenstempel oder die Basilica Constantini, oder, wie neuerdings behauptet wird, eine erst viel später erbaute christliche Kirchenanlage ist.

[2]) Bei demselben findet sich schon der Kämpfer zur Markirung des Ueberganges aus der senkrechten Mauerwand in den Rundbogen; dann ist auch der Schlussstein plastisch (trägt einen Menschenkopf) ausgezeichnet.

[3]) Dieses alte Thor der etrurischen Stadt heisst porta Augusta nur desshalb, weil es durch Augustus eine Verzierung erhielt; über dem Thorbogen wurde nach aussen eine Attica mit ionischen Pilastern angebracht.

[4]) Der bekannte Canal, von Tarquinius Priscus aufgeführt, um das Thal zwischen dem Palatinus und Capitolinus (das Forum Romanum, Forum Boarium, Velabrum) trocken zu legen. Der Hauptcanal hat eine Mündung von 20 Fuss Weite. Der Bau ist so fest und solide, dass das Gewölbe, an der Mündung wenigstens, so weit man hineinsieht, noch nicht im Geringsten beschädigt ist.

[5]) Wir nennen die noch erhaltenen; ausserhalb Roms: die Bogen des Augustus in Aosta, Susa, Fano, Rimini, den Tragansbogen am Hafen von Ancona; in Rom: den Titusbogen (mit den berühmten Reliefs vom siebenarmigen Leuchter, Schaubrodtische, von den Jubeltrompeten aus dem Tempel zu Jerusalem) am Ost-, den Bogen des Septimius Severus am Westende des Forums; den Konstantinsbogen in der Nähe des Kolosseums (mit den von dem Trajansbogen geraubten Reliefs); den räthselhaften Janusbogen.

[1]) Von den Palästen (z. B. der domus aurea Neronis, der domus Tiberiana) sind höchstens noch elende Trümmer vorhanden: einige jetzt unterirdische Gänge auf dem Palatinus. Von den Thermen sind uns bessere Reste erhalten. So von den Bädern des Caracalla zwischen dem Aventinus und Coelius nebst den von Heliogabal und Alexander Severus hinzugefügten Aussenwerken. Die Ruinen sind noch so grossartig, dass der französische Architekt Blouet einen vollständigen Grundriss davon entwerfen konnte; ferner von den Bädern des Titus auf dem Esquilin, endlich von den Bädern des Diocletian auf dem Viminalis. Bei diesem Bau wurden 40,000 zur Frohnarbeit verurtheilte Christen verwandt. Der grosse Pinakotheksaal wurde nach Angabe Michel Angelo's in die heutige Carthäuserkirche Maria degli Angeli verbaut und bildet das Querschiff derselben. Das grösste Kreuzgewölbe der Welt: 406 römische Fuss lang und 124 breit!

[2]) Ein solcher Kuppelbau ist uns erhalten in dem sogenannten Pantheon oder der Kirche Maria ad martyres zu Rom. Diese von allen classischen Bauten am Besten erhaltene Rotunde von kolossaler Ausdehnung (sie ist 132 Fuss weit und hoch) gehörte ursprünglich zu den Thermen des Agrippa, deren Haupthalle sie bilden sollte. Solche Rotunden waren auch bei den Thermen Diocletian's und Caracalla's.

und zwar ihrem Profanbau, verdankt somit die christliche Architektur ihr vorzüglichstes architektonisches Element, den Rundbogen, das Tonnen- und Kreuzgewölbe, die Ganz- und Halbkuppel. Dieses Bauglied in die christlichen Kirchenbauten zu verschlingen und dem christlichen Geiste gemäss zu entwickeln und weiter zu bilden, das blieb Aufgabe der christlichen Architekten. Wir sahen schon in dem ersten Theile unserer Abhandlung, wie sie dieselbe lös'ten.

Bericht des Herrn Dombaumeisters Denzinger

über den Beginn und Fortgang des Ausbaues der Domthürme zu Regensburg.

Die Frage vom Ausbau der Thürme des Domes zu Regensburg war vorerst von einer technischen Untersuchung abhängig gemacht, da die Tragfähigkeit in Zweifel gestellt war. Es war Veranlassung gegeben, vorerst die Fundation, die für ungenügend gehalten wurde, dann auch den Oberbau, der an manchen Stellen Bedenken erregende Risse zeigte, genau eingehend zu prüfen. Das Resultat dieser Prüfung, die durch eine von Sr. Majestät allergnädigst aufgestellte Commission vorgenommen wurde, war ein für die Frage günstiges; doch war für nöthig erachtet worden, vor Angriffnahme des Fortbaues an den Thürmen Sicherungs-Arbeiten vorzunehmen. Die Fundamente der Pfeiler im Innern der Kirche, welche die inneren Umfassungsmauern der Thürme mittels Bögen, die sich auf ihnen stützen, zu tragen haben, sollten durch Verspannungsmauern gesichert werden, die auf dem festen Baugrund fundirt, bis unter das Pflaster der Kirche heraufreichen. Es war dies für nöthig erachtet worden, weil die Fundationen, obgleich solid hergestellt, doch verhältnissmässig zum Aufbau nicht so umfangreich angelegt sich zeigten, als dies wünschenswerth erschien.

Die Herstellung dieser Verspannungsmauern wurde am 14. Juli 1859 in Angriff genommen und ist nun glücklich vollendet, so dass am 23. November desselben Jahres Vormittags der Schlussstein zu diesem Unterbaue gelegt werden konnte. Die Fundamente der inneren Thurmpfeiler sind nun durch mächtige, 25 bis 38 Fuss hohe und 7 Fuss breite Mauern, die wieder durch wagerecht liegende Bögen sich gegenseitig verspannen und so die Pfeiler umfassen, in Verbindung gesetzt, so dass dieser wichtige Theil des Baues für den Fortbau nicht mehr beanstandet wird. Zur Festigung des Oberbaues sind nun noch in den oberen Stockwerken Eisenankerungen anzubringen, welche die Thurmmauern aufs kräftigste zusammenzufassen bestimmt sind. Diese Arbeiten, denen die nöthige Auswechselung einzelner im Verlaufe der Zeit schadhaft gewordener Quadern folgen wird, werden wohl die Summe von 20,000 Gulden in Anspruch nehmen.

Nach ihrer Vollendung könnte sodann mit dem Fortbau der Thürme begonnen werden, zu dem übrigens, so weit dies mit den vorhandenen Geldmitteln möglich war, jetzt schon entsprechende Vorbereitungen getroffen worden sind. Es wurden nämlich die technischen Vorarbeiten zur Detailprojectirung und diese selbst aufs thätigste betrieben; für Ankauf des zur Rüstung nöthigen Holzes ist im Laufe des Sommers schon das zunächst Nöthige geschehen; endlich wird auf Grund eines vom königlichen Ober-Baurath v. Voit im Baukunst-Ausschusse bearbeiteten Planes, der die allerhöchste Genehmigung Sr. Maj. des Königs erhielt, ein Modell der Thurmbauten hergestellt, das, der Vollendung nahe, demnächst öffentlich ausgestellt werden wird.

Nach diesem Plane erhält der Aufbau auf die Thürme eine Höhe von 184 Fuss baier.; das schon Bestehende zugerechnet, werden die Thürme eine Gesammthöhe von 336 Fuss erhalten, vom Pflaster der Kirche bis zur höchsten Spitze der Kronblume gerechnet. Die Kosten für Herstellung der Thürme sind auf 700,000 Fl. berechnet.

Dringend wünschenswerth wäre aber auch zur Vollendung unserer Kathedrale die Herstellung der Giebel am Kreuzschiffe, damit die Grundform des Kreuzes auch im Hochbau sich zeige; dann die Herstellung einer entsprechenden Krönung am Kreuzes-Mittelpunkte, wo schon die Vorfahren den Mittelthurm begonnen haben. Geringere Kosten erfordern diese Bauten, die wohl mit 200,000 Fl. zu vollenden wären. So wäre mit 900,000 Gulden unsere herrliche Kathedrale, eines der hervorragendsten und bedeutsamsten Bauwerke, welche die deutsche Kunst begonnen, zur Vollendung zu bringen.

Verein für christliche Kunst in der Diözese Mainz.

Einladung zur Bildung von Zweigvereinen.

Nach dem Vorgange anderer deutscher Diözesen hat sich auch hier ein Verein für christliche Kunst gebildet, dessen Tendenz in den nunmehr veröffentlichten Statuten ausgesprochen ist. Wo immer ein solcher Verein seither Eingang gefunden, hat er auf dem Gebiete der christlichen Kunst des Guten viel gewirkt. Wir hegen das Vertrauen, er werde dies auch in unserer Mitte thun.

Den Geistlichen wird der Verein die Mittel bieten, sich zum Zweck der Erhaltung und Restauration der Kir-

chen und des kirchlichen Mobiliars leichter als seither die gewünschte Kenntniss zu verschaffen; sie werden mit seiner Hülfe bei Anschaffungen und Reparaturen im Stande sein, sich vor kostspieligen und bedauerlichen Irrthümern ungeschickter Handwerker zu bewahren, werden in den Sammlungen des Vereins Muster zu eigener Auswahl finden, um danach das Gewünschte fertigen zu lassen; in dem Maasse, als mit gleichen Kosten statt des Geringeren das Bessere und Schönere erzielt werden kann, werden sie bei ihren Gemeinde-Angehörigen grössere Bereitwilligkeit finden, zum Schmucke der Gotteshäuser und zum Glanze des Gottesdienstes mitzuwirken.

Für Künstler und Techniker wird in den Sammlungen des Vereins ein Material vereinigt sein, wie es Privatmittel nicht leicht aufzubringen vermöchten; sie werden sich des vom Verein auf die Gemeinden geübten Impulses zu neuen Schöpfungen, Restaurationen und Anschaffungen zu erfreuen haben.

Kunsthandwerker, welche an Bau und Ausstattung der Kirchen mitzuwirken haben, werden Gelegenheit zu ihrer Ausbildung und Belehrung finden, und werden den Beweis ablegen können, dass man nicht — vielleicht zu seiner eigenen Täuschung — ausserhalb Landes seine Zuflucht nehmen müsse, um das Gute und Gediegene zu erlangen. Das von dem Verein ihnen Dargebotene wird sich auch für ihre anderweitige Geschäftsthätigkeit mannigfach nutzbar zeigen.

Unter den Gebildeten im Allgemeinen werden eingeweihtere Freunde der Kunst Gelegenheit und Anlass haben, ihre Kenntnisse zu vervollständigen und zu läutern; andere werden bei näherer Kenntnissnahme der einschlägigen Literatur das Studium des einen oder anderen Kunstzweiges liebgewinnen, und dasselbe wird ihnen eine Quelle edler Unterhaltung werden. Die Resultate ihrer verschiedenen Studien werden sie in gegenseitiger Ergänzung entweder in engerem freundlichen Kreise austauschen oder auch vor grösseren Versammlungen von Vereinsmitgliedern durch Vorträge nutzbar machen können. In dieser Weise lässt sich auch da, wo Männer vom Fache nicht vorhanden sind, ein reges Vereinsleben erzielen.

Endlich werden alle, welche die Zierde des Hauses Gottes lieben, ihre Theilnahme und Unterstützung einem Unternehmen nicht versagen wollen, das die Verherrlichung Gottes und den Schmuck seines Heiligthums als seine Aufgabe betrachtet. Zudem, wie die Kirche in ihrer Liturgie, den Kirchen-Ceremonien, so redet auch die christliche Kunst eine geheimnissvolle Sprache, gleich jener nur denjenigen verständlich, die solche verstehen gelernt haben. Der Verein wird ihnen mannigfache Gelegenheit geben, in den Sinn dieser Sprache einzudringen, und die Werke der christlichen Kunst werden ihnen nicht nur grösseren Genuss, sondern auch reichere Frucht für ihren Geist und ihr Gemüth gewähren, als dies bis dahin möglich war.

Soll indessen die Wirksamkeit des Vereins nach allen diesen Beziehungen nicht eine geringe, sein belehrender und anregender Einfluss nicht ein beschränkter sein, so muss er über die ganze Diözese und durch alle Stände sich verbreiten. Nur das Zusammenwirken der ganzen Diözese kann ihm auch die ausreichenden Mittel gewähren, um seine Bibliothek und seine Mustersammlung in einen dem praktischen Bedürfnisse genügenden Stand zu setzen.

Wir laden desshalb hiermit zur Bildung von Zweigvereinen im Sinne der Statuten ein.

Wo immer in einem Kreise ein Freund der christlichen Kunst sich findet, wird dieser leicht und gern die Mühe übernehmen, die Gleichgesinnten aufzusuchen, denselben vor der Hand zum Mittelpunkte zu dienen und so die organische Gründung eines Vereins im Anschluss an uns anzubahnen. Thun es Mehrere in vielleicht zu engen Kreisen, so wird sich, nachdem diese Kreise vorläufig provisorisch zusammengetreten, in Kürze je nach dem localen Bedürfnisse die praktisch beste Vereinigung ergeben; wie umgekehrt allzu ausgedehnte Kreise in dem Maasse, als die Zahl ihrer Mitglieder wächst, sich zu entsprechender Abtheilung veranlasst finden werden. Sollte irgendwo niemand sein, der zur Bildung eines Vereins den ersten Anstoss geben möchte, so dürfte es sich empfehlen, dass die zum Beitritt Geneigten einstweilen Mitglieder des hiesigen Vereins werden. Ist dann ihre Zahl so weit herangewachsen, dass sie mit Vortheil einen Zweigverein constituiren können, so werden wir selbst ihren Austritt aus dem hiesigen Verein und ihr Zusammentreten zu einem eigenen Zweigverein veranlassen.

Es liegt in der Natur der Sache und auch tief im Bewusstsein unserer Zeit, dass Grosses nur auf dem Wege der Vereinigung möglich ist. Legen wir den Beweis ab, dass wir auch im Interesse der christlichen Kunst die Vortheile der Vereinigung verstehen und zu benutzen wissen!

Mainz, den 8. December 1859.

Der Vorstand:

Ph. Veit, Präsident. **Himioben**, Vice-Präsident.
Dr. **Hirschel**, Secretär. Dr. **Vogel**, Secretär.
J. C. J. Roos, Conservator. **J. H. Rapp**, Cassirer.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

„Die Renaissance“, von Arnold.

Eine neue Erscheinung: „Die Renaissance, Musterbuch nach monumentalen Schöpfungen für Architekten und Kunstgewerke“, von Arnold, mit einer Einleitung von W. Lübke, deren erstes Heft vor uns liegt, soll der auf dem Titel bezeichneten Kunstrichtung neuerdings Bahn brechen. In so fern heissen wir das Unternehmen willkommen, als es darthut, dass man an der Erzeugung eines neuen Baustyles, den man eine Zeit lang von dem „Genius des 19. Jahrhunderts“ erwartet hat, mehr und mehr verzweifelt, so wie ferner um desswillen, weil es jedenfalls ein Gewinn ist, wenn die modernen Schmierkünste und das Gusseisen durch die echte italienische Renaissance verdrängt werden. Es kann endlich auch nicht verkannt werden, dass die Zwitternatur des letztgedachten Styles der einmal herrschenden Geistesrichtung weit mehr entspricht, als die „strenge, organische Consequenz“ der Gothik, zu deren Verständniss und Anwendung gründliche Studien erfordert werden. Demgemäss ist es denn auch nicht zu verwundern, dass Herr W. Lübke von der Gothik sich zur Renaissance hinwendet, zumal da er die Entdeckung gemacht zu haben glaubt, dass die Gothik nicht germanischen Ursprungs sei. Seine „Einleitung“ enthält wenig Bemerkenswerthes. In gespreizter Selbstgenügsamkeit weis't er die „Eiferer“ für und gegen die Gothik auf den allein richtigen, von ihm (Lübke) eingeschlagenen Mittelweg. Etwas mehr Loyalität wäre freilich ihm zu wünschen. Wenn er z. B. von Herrn A. Reichensperger sagt, derselbe habe „für die welterschütternde Bewegung jener Zeit, für all die Gluth und Sehnsucht nach einer höheren, freieren Entwicklung des Geistes nichts als die armselige Phrase, dass man „„immer gieriger aus dem Taumelkelche des Heidenthums trank““: so sagt Herr Lübke damit eine Unwahrheit, die um so prägnanter erscheint, als gleich nachher die Aeusserung folgt: „So hätten wir denn beide streitende Parteien in bester Form vernommen.“ Natürlich kann von Herrn Lübke weder verlangt, noch erwartet werden, dass er von den eingehenden Erörterungen in den Schriften des Herrn A. Reichensperger über den Geist und das Wesen der Renaissance Kenntniss nehme; allein es ist denn doch ein allzu wohlfeiler polemischer Kunstgriff, wenn man solchergestalt ein Paar von dem Gegner hingeworfene Worte herausfischt, und alles ignorirt, was er zur Begründung seiner Ansicht vorgebracht hat. Das im weiteren Verfolg der Einleitung über die unter den Mediceern „blühende Musenrepublik“, im Gegensatze zur „mittelalterlichen Verdumpfung“, so wie über den Charakter und den Verlauf der sogenannten Renaissance Gesagte ist ein übrigens ganz geschickt zurecht gemachtes Gemisch von Wahrem und Falschem, dessen Analysirung man uns um so lieber erlassen wird, als den Ingredienzien der Reiz der Neuheit durchaus abgeht. Die Herren von der Schule unseres Verfassers reden so gern von „überwundenen Standpunkten“; — ob sie nicht inne werden, dass gerade vorzugsweise der ihrige unter diese Rubrik gehört? Die Gründe, welche Herr Lübke für die Rückkehr zur Renaissance geltend macht, sind längst gewogen und zu leicht befunden worden.

Die Ausstellung der Concurrenz-Entwürfe zu einer Mariensäule in **Düsseldorf** hat vom 3. bis Jan. incl. Statt gefunden. Es waren im Ganzen 30 Entwürfe (6 Modelle und 24 Zeichnungen) eingegangen, und zeigt sich in ihnen eine rege Theilnahme Seitens der Künstler für dieses Project. Dem Style nach gehörten fast alle dem gothischen an; nur ein Modell schien aus der Rauch'schen Schule hervorgegangen, und ein anderes bestand aus romanischen Motiven. Wir wollen uns jedes Urtheiles enthalten, bis die Jury das ihrige gesprochen und dasselbe bekannt geworden.

Literarische Rundschau.

In der photographischen Anstalt von Th. Creifelds in Köln ist erschienen:

Seine Heiligkeit Papst Pius IX. mit seiner nächsten Umgebung. Nach einer Zeichnung von G. Osterwald.

Wir haben ein solches photographisches Bild vor uns, das im Ganzen, was Composition und Auffassung, so wie technische Ausführung betrifft, in hohem Grade befriedigt. Betrachten wir die einzelnen Persönlichkeiten, so erblicken wir in der Mitte den heiligen Vater sitzend unter einem Baldachine oder Throne. Sowohl die Gesichtszüge, als die Haltung des ganzen Körpers athmen die unbeschreibliche Milde und Güte, die auf jeden, der noch in die Nähe dieses vielgeprüften Kirchenfürsten gekommen, einen tiefen Eindruck gemacht. Zur Rechten theils stehend, theils knieend gewahren wir die Monsignori: Merode, Hohenlohe, Borromeo, Stella und Ricci; zur Linken Pacca, Talbot und den Cardinal-Staatssecretär Antonelli, dessen ganze Auffassung jene Energie des Charakters wiedergibt, die diesem gewiegten Staatsmanne eigen ist. Nach übereinstimmendem Urtheile derjenigen, welche die Personen des Bildes kennen, sind dieselben von frappanter Aehnlichkeit, was dem Bilde einen historischen Werth verleiht. Die Zeitereignisse aber empfehlen dasselbe jedem Katholiken mehr und besser, als dieses hier geschehen könnte, und sind wir überzeugt, dass schon diese Andeutungen dazu beitragen werden, um dem Blatte die weiteste Verbreitung zu verschaffen. Dasselbe darf auf diese wohl um so mehr rechnen, als es in drei verschiedenen Grössen à 3, 2 und 1 Thlr. erscheint. Herr Osterwald hat durch dasselbe allen denen eine willkommene Erscheinung geboten, die mit Besorgniss und Spannung der Entwicklung der Ereignisse entgegensehen, aus deren Mittelpunkt die auf dem Bilde Dargestellten am bedeutendsten hervortreten.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 3. — Köln, 1. Februar 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Das neue Erzbischöfliche Museum auf dem Domhofe in Köln.

III.

Die Aufgabe eines Blattes, das in der Kunst, der Wissenschaft, im öffentlichen Leben oder auf was immer für einem Gebiete eine bestimmte Richtung verfolgt, besteht nicht nur in der Vertretung der Grundsätze, auf denen diese basirt, sondern auch darin, sich der Personen und Werke anzunehmen, die jene Grundsätze ins praktische Leben übertragen. Es ist eine allgemeine Erfahrung, dass man da, wo der Sache selbst nicht beizukommen ist, ihre Vertreter oder das, was diese hervorrufen, angreift, weil natürlich Beides, wie alles Menschliche, seine schwachen Seiten hat, die leicht getadelt werden können. Die ganze Kunst des Angriffes dreht sich alsdann um die Vermengung und Verwechselung des Persönlichen und Sachlichen, so dass dieses von den Streichen getroffen scheint, die man gegen jenes geführt hat. Gerade eine solche Aufgabe mögen sich jene in der vorhergehenden Nummer wiedergegebenen „akademischen" Artikel unter anderem gestellt haben, und erachten wir es für heilsam, sie noch eine Zeit lang der Betrachtung unserer Leser Preis zu geben und zu diesem Ende zuvörderst ein grelles Schlaglicht auf sie fallen zu lassen.

Was unter dieser Beleuchtung im Allgemeinen aus sämmtlichen Artikeln hervortritt, ist ein tiefer Hass gegen die Principien der mittelalterlichen Kunst und eine gewaltige Scheu, ernstlich auf sie einzugehen; dann ferner ein gewisser Ingrimm über die Fortschritte, die ihre Wiederbelebung bekunden. Und da diese Fortschritte errungen werden unter Umständen, von denen man eher das Gegentheil erwartet, und durch Personen, die sich keiner Privilegien und keiner Bevorzugung erfreuen, so wendet sich der innere Groll auch gegen diese; sogar vorzugsweise gegen dieselben. Ein principieller Hass geht unter Anderm aus jenen zelotischen Bezeichnungen hervor, mit denen man das Katholische belegt, das hier weder von der Sache, noch von deren Vertretern zu trennen ist. Wenn wir es auch längst schon gewohnt sind, dass man im öffentlichen Leben jeden entschiedenen Katholiken verdächtigt, als gehöre er einer Partei an, deren Vaterland jenseit der Alpen liege, so ist uns dieses auf dem Gebiete der Kunst doch selten noch begegnet. Die Benutzung solcher Waffen blieb der „akademischen Partei" vorbehalten, deren Vertreter hier wieder mit einer Dreistigkeit sich ihrer bedienen, die den Fanatismus oder den durch seine privilegirte Stellung genährten Dünkel kennzeichnet. Wir glauben nicht, dass man uns aus einem Satze nachweisen könnte, wie wir Andersgläubige in ähnlicher Weise jemals verletzt hätten, ungeachtet schon bei anderen Gelegenheiten (wir erinnern nur an die Domthurm-Frage) von der gegnerischen Seite zu diesem verwerflichen Mittel gegriffen wurde, um unsere Bestrebungen auf dem Gebiete der christlichen Kunst zu verdächtigen. Es zeigt sich vielfach, dass man diesen Bestrebungen von einer Seite nicht hold ist, von welcher billiger Weise nicht nur Duldung, sondern Schutz und Unterstützung erwartet werden dürfte, und wir waren schon oft in der Lage, dieses durch Thatsachen hervorzuheben. Wie würde man aber über uns herfallen, wollten wir die Ursache jener Hemmnisse und Gegenbestrebungen in den confessionellen Gegensätzen suchen und zu ihrer Bezeichnung protestantische Parteinamen erfinden, wie man deren für uns Katholiken stets

neue zu erfinden sich anstrengt! Und dennoch läge uns dieses oftmals weit näher, als jenen, die sich einer Stellung erfreuen, welche ihnen alle möglichen Vortheile gewährt und über welche wir nur das Recht der freien Erörterung in Anspruch nehmen. Zustände, Verhältnisse und Einrichtungen aber, die eine solche sich an der Sache haltende Erörterung nicht ertragen können und die desshalb zu anderen Mitteln greifen, um sich derselben zu entziehen, verrathen dadurch schon, dass sie der Aufbesserung bedürfen, oder gar nicht mehr haltbar wären, wenn sie sich keiner besonderen Stützen erfreuten. Wenden wir dieses an auf das Gebiet der Kunst — und nur von dieser ist hier die Rede —, so sehen wir allerdings die „akademische" Richtung in einer Lage, die ausserordentlicher Mittel bedarf, um sich in derselben, der wieder auflebenden Kunst des Mittelalters gegenüber, zu erhalten, so dass wir hierin eine Hauptursache jener Feindseligkeit erblicken, der wir begegnen, die aber in der Sache selbst keineswegs in dem Maasse ihre Begründung findet.

So wesentlich auch die „mittelalterliche" Kunst von der „akademischen" verschieden ist, nicht nur in ihren Formen, sondern auch in den Principien und ihrem Einflusse auf das Leben, so würden doch beide neben einander bestehen können, ohne die Gränzen eines edlen Wetteifers zu überschreiten, der für die Kunst selbst nur gute Früchte tragen könnte. Zu diesem edlen Wettstreite gehörte aber vor Allem volle Freiheit auf dem Gebiete der Kunst; denn zwischen denen, die durch ein Monopol geschützt sind, und jenen, die durch das Monopol an der freien Bewegung gehindert werden, gibt es keine Concurrenz; hier gestaltet es sich zuvörderst zu einem Kampfe, wie wir ihn auf allen Gebieten gewahren, wo eine bevorrechtete Kaste Anderen dieselben Rechte vorzuenthalten sucht. Wir haben stets einer freien Kunst das Wort geredet, weil nur auf ihrem Boden jede Richtung, nach dem Maasse der in ihr ruhenden Kräfte, sich entwickeln kann, und desshalb stehen wir immer jener monopolisirten akademischen Kunst entgegen, die ohne künstliche Pflege längst zu Grabe gegangen wäre oder eine andere Gestalt angenommen hätte.

Diese Gegensätze, und nicht die confessionellen, scheiden uns von den Akademikern, wie wir dieses zu wiederholten Malen ausführlich nachgewiesen haben; allein weder unsere „berliner", noch „elberfelder", noch irgend anderswo erbgesessenen „Akademiker" haben sich je auf diese Frage eingelassen oder auch nur überhaupt versucht, mit Gründen und Gegenbeweisen, statt mit schlechten Witzen, Entstellungen und Verdächtigungen, zu antworten. Was man gegen die Bestrebungen der „Gothiker" auch vorbrachte, wo man irgend ein Werk, einen praktischen Versuch oder einen Plan sich zur Besprechung mundgerecht machte, da geschah es fast immer in derselben Weise, wie in den vorliegenden Artikeln, die man vergebens bis zu Ende durchlesen und einzeln oder im Zusammenhange prüfen wird, um sie so auffassen zu können, dass sie einer ernsten Widerlegung fähig wären. Gerade darin finden sie ihre schärfste Verurtheilung, und bedurfte es für uns weiter nichts, als dieses Abdruckes, um dieselbe über sie herbeizuführen. Daneben aber können wir doch die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, um auf so manches, was bewusst oder unbewusst in jene Artikel verwoben worden, näher einzugehen und durch eine nüchterne, ernste Behandlung desselben vielleicht etwas niederschlagend auf jene einzuwirken, die in ihrem akademischen Taumel allen Boden verloren haben.

Die St.-Valentins-Capelle in Ulm.

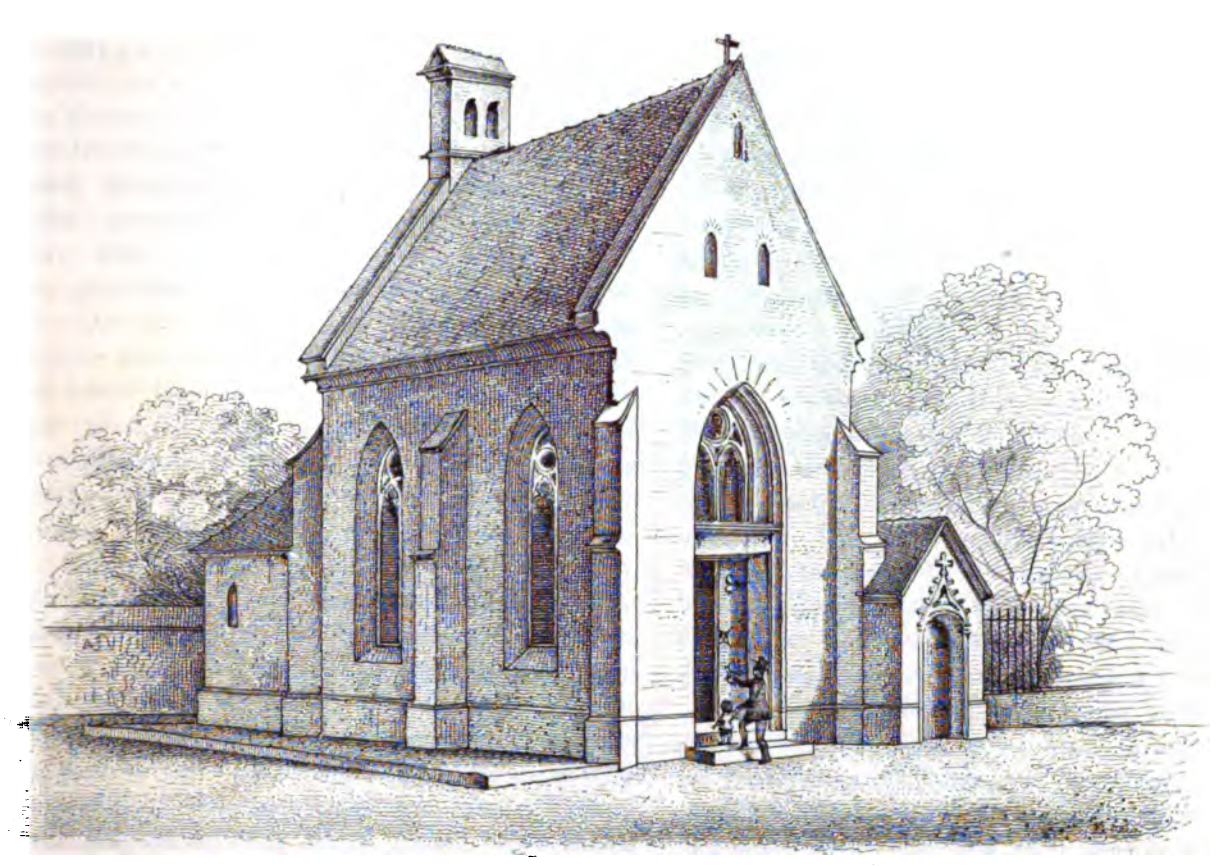
Die Geschichte einer Stadt lebt anschaulich in ihren Kunstdenkmalen.

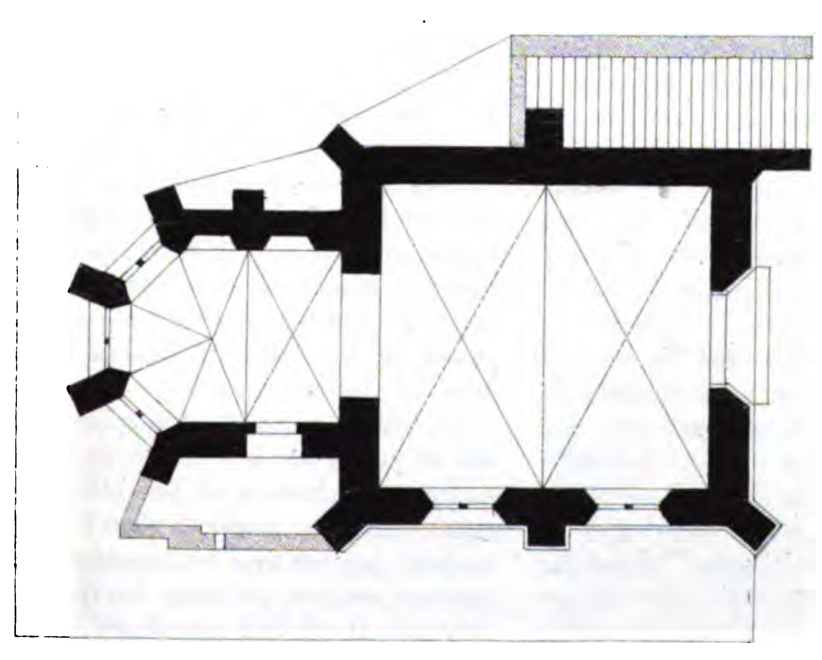
(Nebst art. Beilage.)

Nachdem die karolingische Villa Ulm über 300 Jahre gestanden, während welcher Zeit sie von einer Burg zu einer befestigten Stadt anwuchs, wurde Burg und Stadt unter dem sächsischen Gegenkaiser Lothar im Jahre 1134 belagert, erstürmt und zerstört, letztere jedoch etliche Jahre darauf von dem schwäbischen Kaiser Konrad, und zwar umfangreicher, wieder erbaut. Aus jener Zeit vor der Zerstörung besitzen wir somit keine Baudenkmäler, welche ohne Zweifel im Rundbogenstyl erbaut waren: dagegegen sind uns aus der nachfolgenden Periode zwei selbstständige Gebäude im Spitzbogenstyl noch geblieben: nämlich das Münster, um das Ende des 14. Jahrhunderts begonnen, und eine dabei stehende Capelle aus der Mitte des 15. Jahrhunderts *). Ersteres ist durch Beschreibungen und Abbildungen schon sehr bekannt, letztere aber ist bis auf die neueste Zeit nur zu sehr unbeachtet geblieben, und erst als sie eben daran war, dem Schicksal ihrer vorangegangenen Zeitgenossen zu verfallen, wurde ihr die verdiente Aufmerksamkeit geschenkt. Indem ich dieses Denkmal in zweierlei Abbildungen hier gebe, begleite ich dieselben mit einer gedrängten historischen und artistischen Beschreibung zum ewigen Gedächtnisse.

Als der damalige Münster-Baumeister Matthäus Ensinger auf dem obersten Gerüste zum zweiten Stockwerke des Hauptthurmes stand und das grossartige Werk,

*) Der sogenannte Metzgerthurm, ein einfacher Thorthurm der alten Stadtmauer an der Donauseite, ist noch einzureihen.





St. Valentins Capelle in Ulm

mit Hunderten von Arbeitern belebt, überschaute, sah er wie in der Nähe des südlichen Seitenthurmes die Fundamente zu der oben gedachten St.-Valentins-Capelle, deren Aufbau er ohne Zweifel gleichfalls leitete, gegraben wurden. Die Capelle, nur etwa 30 Schritte dem Münster zur Seite, steht in gleicher Orientirung mit demselben; sie besteht in ihrem Innern aus einer Halle zu 20 Fuss im Quadrat, mit einem spitzbogigen Kreuzgewölbe in gleicher Höhe überwölbt; gegen Osten stösst das etwas niedrigere und schmälere, aber gestreckte Chor in der Länge von 15 Fuss an, gleichfalls mit einem spitzbogigen Steingewölbe bedeckt. Die Gewölberippen sind stark profilirt, und die Schlusssteine haben tief ausgehauene Verzierungen; nördlich dem Chore lehnt sich eine kleine Sacristei an. Halle und Chor sind mit steilen Satteldächern überdeckt, und in der westlichen Giebelseite ist die in ihrer Abschrägung reich gegliederte Eingangsthür mit einem wagerechten Sturze, über welchem gleichsam als Fortsetzung der senkrechten Gliederung das spitzbogige Portalfenster steht. Die Halle hat gegen Norden zwei hohe Spitzbogenfenster mit Maasswerken, und das aus dem Achteck dreiseitig geschlossene Chörlein hat drei schmale Fensterchen. Auf der östlichen Giebelwand, welche über das Dach des Chores hervorragt, sitzt ein Aufbau für Anbringung von zwei Glocken, welche unten am Triumphbogen angezogen wurden; die westliche Giebelseite ist dagegen bloss mit einem metallenen Kreuze auf ihrer Spitze geziert. Drei Stufen iegen dem Eingange vor. Der südlichen Seite ausserhalb ührt eine bedeckte Treppe zur Gruft, welche aus zwei m Spitzbogen überwölbten Abtheilungen besteht. Abgetufte Strebepfeiler an den Ecken und in der Mitte der angseiten machen das Ganze lebhafter, welches solid von ackstein mit gegliederten Formen in Haustein ausgeführt t und in dunklen und mannigfaltigen Farben ein sehr lterthümliches, aber malerisches Bild gewährt, zumal venn die in der Nähe stehenden Lindenbäume in ihrem ischen Grün prangen. In den Stein, welcher den wageechten Sturz der Eingangsthür bildet, ist in Minuselschrift tief eingehauen: *„heinrich rembold des alten einrich rembold sun hat gestifft dise capell ano dni. 1458. hr dem gott gnädig sy lebend und tod“*, und an den ckpfeilern gegen Norden sind die hocherhabenen ausgeauenen Wappen der Familie Rembold eingesetzt. Innen ber, über dem Triumphbogen, ist noch der gut erhaltene est eines auf die Wand gemalten jüngsten Gerichts, elches dem schwäbischen Meister Friedr. Herrlin zueschrieben werden darf und dem im Münster vom Jahre 470 voransging. Auf den der Capelle gegen Westen orliegenden Kirchhof, welcher gegen Norden von dem ünster, gegen Westen von dem Franciscaner-Kloster und gegen Süden von dem Pfarrhofe und mehreren Patricier-Häusern abgeschlossen war, wurde gegen Schluss des 15. Jahrhunderts ein grosser und figurenreicher Oelberg errichtet; als aber im Jahre 1526 der Rath der Stadt verordnete, dass keine Leichen mehr in der Stadt begraben werden dürften, wurde der Platz geebnet und profanen Zwecken überlassen, und bald darauf, ums Jahr 1536, erlosch auch die ursprüngliche Bestimmung der Capelle: sie diente der Stadt von nun an als Proviant-Magazin, namentlich in Kriegszeiten zur Schmalz-Niederlage, wozu die Grüfte so sehr geeignet waren; ausserdem aber lagerte daselbst, und bis auf die heutige Stunde, Bier. Im Jahre 1807 wurde zur vermeintlichen Verschönerung des ehemaligen Münster-Kirchhofes der prächtige Oelberg abgetragen und 10 Jahre später auch der schöne gothische Eingangsbogen gegen Osten. So steht nun das Münster seiner ursprünglichen Umgebung beraubt, und nur die St.-Valentins-Capelle ist noch sein einziger alter Nachbar; es ist also deren Erhaltung in mancherlei Beziehungen geboten, und ich habe sie gekauft, als sie in Folge öffentlichen Verkaufs von Seiten des bisherigen Besitzers dem Umbaue oder Abbruche ausgesetzt gewesen wäre.

Auf bald nachherige Anfrage der städtischen Collegien an mich, die Capelle der Stadt abzutreten, nachdem sie bereits seit 50 Jahren in Privatbesitz war, jedoch glücklicher Weise ohne alle Veränderung ihrer baulichen Wesenheit, habe ich, und zwar ohne persönlichen Vortheil, um so lieber entsprochen, als von nun an die Capelle öffentliches Eigenthum bleiben und zur Aufbewahrung des Münsterbau-Archivs bestimmt wird. Dazu eignet sie sich auch vortrefflich; denn sie ist massiv, gewölbt und steht ringum frei, ist also nicht nur feuersicher und trocken, sondern hat zur Aufstellung von Zeichnungen oder sonstigen Kunstgegenständen das beste Licht. Wenn bei der Einrichtung des Archivs hauptsächlich darauf Rücksicht genommen würde, dass unsere alten Pergament-Bauzeichnungen an die Wände aufgestellt werden könnten, so wäre einmal Gelegenheit geboten, sie besser als bisher studiren zu können, und erst alsdann würde sich auch die Schönheit und Eigenthümlichkeit unseres Hauptthurmes hervorheben, insbesondere wenn ihm zugleich die Aufrisse ähnlicher Thürme zur Vergleichung zur Seite ständen. Das hiesige Archiv besitzt bekanntlich neben dem sogenannten Original-Aufriss auf Pergament, welcher etwa 10½ Fuss hoch ist, auch noch Pergamentblätter als Reste von zwei weiteren Project-Aufrissen, welche gleichzeitig oder wohl gar später entstanden. Einen der zwei unvollständigen Aufrisse (es fehlen die unteren Blätter und die Spitze, etwa ⅓) habe ich im Jahre 1842 zu ergänzen versucht (s. Vierter Bericht des Vereins für

Kunst und Alterthum in Ulm, 1846, S. 17), und vom dritten Project ist bloss ein Blatt, etwa 2½ Fuss hoch, vorhanden, welches das Ende des Achtecks mit dem Anfange der Spitze zeigt; dieses Project scheint der Vorstellung des Thurmes in der Frick'schen Münster-Beschreibung als Vorbild gedient zu haben. Weitere Projecte sind neuer und können daher für die Kunstgeschichte und die Restauration des Münsters nicht maassgebend sein; wohl aber werden sie beweisen, dass man auch später die ursprüngliche Bedachung der Vorhallen nicht ändern wollte, und wenn das in Stuttgart erscheinende „Christliche Kunstblatt" in seinen Nummern 9 und 10 vorigen Jahres Abbildungen des Münsters mit Terrassen und Galerieen über den Vorhallen der Portale zeigt, so ist dies eine Abweichung der neuesten Zeit, und hätte dies der Wahrheit gemäss auch bemerkt werden sollen. Das bereits Geschehene zeigt auch recht deutlich, wie störend dergleichen Genialitäten den Stylcharakter des Gebäudes treffen, abgesehen davon, dass dadurch auch viel Zeit und Geld geopfert wurden, welche wohl besser im Interesse der Sache hätten verwandt werden können. Hiermit mag zugleich ein Vortrag über die verschiedenen Aufrisse des Thurmes, gehalten in der nürnberger Versammlung im Jahre 1853, so wie auch die Anmerkung in Kugler's „Geschichte der Baukunst", S. 353, welche besagt, dass neulich zwei ältere Risse als der bekannte sogenannte Original-Aufriss „entdeckt" worden seien, wovon der eine den Oberbau des Thurmes mehr in Uebereinstimmung mit dem System des Unterbaues darstelle, der andere aber dem Style nach zwischen beiden stehe, Berichtigung gefunden haben.

Ulm, im Januar 1860. *Eduard Mauch.*

Ueber gothische Architektur.

Das 13. Jahrhundert.

VI.

Der Zweck meiner letzten Vorlesung war einzig, in allgemeinen Umrissen den Entwicklungsgang der gothischen Architektur während ihrer Glanzperiode, dem 13. Jahrhundert, zu geben. Ich will jetzt versuchen, einige ihrer vorzüglichsten Schöpfungen zu schildern, und beginne natürlich mit der Heimat, mit England. Doch ist ihre Zahl so gross, dass es schwer fällt, eine Wahl zu treffen, wo man beginnen, und welcher Ordnung man folgen soll. Am besten wird es für den Baubeflissenen sein, sich nach London zu versetzen und mit den Werken jenes Jahrhunderts zu beginnen, welche er dort auf seinen Kunstwanderungen besuchen kann.

Wir wollen den Anfang machen mit der Kirche St. Saviour, früher Ste. Marie Overie in Southwark. Als ich die Kirche zuerst kennen lernte, stand dieselbe noch ganz; äusserlich bot ihr Anblick nicht viel Anziehendes, da sie durchaus mit rothen Ziegeln geflickt und die Lady Chapel nichts mehr als eine Ruine war. Das Chor war in der Wiederherstellung begriffen. Das Innere war von der edelsten Structur, vollkommen erhalten und gehörte fast ganz dem 13. Jahrhundert an, wenn auch ein kleiner Theil am Westende früherer und das südliche Transept möglich ein wenig späterer Zeit. Das Ganze bot eine sehr symmetrische Zeichnung, was man vom Schiffe eben so wie auch vom Chore sagen konnte.

Die Ueberbleibsel dieser Kirche zeigen uns den Charakter des Baues. Derselbe war edel, massiv und grossartig, zwar nicht von leichten, luftigen Verhältnissen, aber doch wohlthuend fürs Auge. Die Pfeiler waren abwechselnd rund und viereckig abgekantet mit angefügten Schaften flankirt; das Triforium bestand aus Arcaden und war bloss durch die das Gewölbe tragenden Dienste unterbrochen. Am Ostende befand sich eine schöne Lady Chapel, deren Gewölbe durch leichte Bündelsäulen getragen wurden.

Die Wiederherstellung der Kirche war einem Architekten, George Gwilt, übertragen, der, unterstützt von seinen Söhnen, seine Restauration mit der grössten Gewissenhaftigkeit ausführte, da er enthusiastisch für das Frühgothische eingenommen war; selbst als man die Arbeit einem Andern übertragen wollte, weil sie zu langsam fortschritt, führte er die Wiederherstellung der Lady Chapel auf seine Kosten aus, und zwar mit derselben Sorgfalt, wie er das Chor restaurirt hatte. Man trug später das Dach des Schiffes als gefährlich ab, und liess den Bau dem Wetter Preis gegeben, bis man denselben zuletzt, anstatt ihn zu restauriren, durch die jetzige architektonische Monstruosität ersetzte. Glücklicher Weise ist das Innere des Chores und der Lady Chapel vollkommen in seiner ursprünglichen Form erhalten, und hoffen wir, dass das Schiff, denselben entsprechend, in Styl und Formen neugebaut werde. Die Zeichnungen und Vermessungen der Kirche befinden sich im Besitz der Familie des Architekten Gwilt. Uebrigens sind die Ueberbleibsel des genauesten Studiums werth.

Was architektonische Bedeutung und das Datum betrifft, so kommt ihr das Chor der Templer-Kirche, 1240 eingeweiht, am nächsten. Dieser Bau ist, glücklicher als der vorgenannte, sehr gewissenhaft restaurirt. Er ist, was den Grundgedanken angeht, eine prachtvolle Wiederholung der Lady Chapel von St. Saviour, wie diese durchaus gewölbt auf Säulen von gleicher Höhe, und ist wahr-

scheinlich das vollkommenste Muster, welches England in dieser schönen Constructionsweise besitzt. Ein anderes Muster hat London aus der frühesten Zeit unseres Styls in der Capelle in Lambeth aufzuweisen. Es ist eine gute Capelle in frühenglischem Styl, wenn auch etwas verunstaltet durch Scheingewölbe, deren Rippen aus Sparren und Theerseilen gefuscht wurden. Hoffen wir, dass diese die letzte derartige Constructions-Sünde sein wird, besonders an einem Baue, so ehrwürdig bezüglich der Zeit seines Entstehens.

Wir gelangen jetzt zum edelsten der Tempel Englands, zu der Abteikirche von Westminster, und Sie werden mich sicher entschuldigen, wenn ich diesen wahrhaft ruhmwürdigen Tempel durch eine blosse Aufzählung der Hauptdaten seiner Geschichte gleichsam missachte. Wie Jeder weiss, wurde die Westminster-Abtei-Kirche 1245 durch Heinrich III. begonnen und der östliche Theil 1269 vollendet. Dies macht den Bau einiger Maassen gleichzeitig mit dem der Kathedrale von Amiens; denn wenn diese auch 1220 begonnen wurde, so ward sie doch erst 1288 fertig. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Kathedrale von Amiens zur Zeit ihrer Erbauung als die prachtvollste Entwicklung des Styls betrachtet wurde; denn es ist zuverlässig, dass diese Kirche in vielen Fällen das Modell bildete, nach welchem andere Kirchen entworfen wurden.

Der kölner Dom z. B. wurde 1248 begonnen, zur Zeit der Erbauung der Kirche von Amiens, und ist offenbar eine freie Copie derselben, was seine ursprünglichen früheren Theile angeht; wenn nun Westminster-Abtei nicht gerade nach dem Modell von Amiens gebaut ist, so hat diese doch zuverlässig Einfluss auf den Plan gehabt. Dieser wunderbare Bau, an dem eine so lange Reihe von Jahren geschaffen wurde, musste für alle Kirchenbauer jener Zeit ein Gegenstand des höchsten Interesses sein, und Heinrich, der oft in Frankreich war, sandte natürlicher Weise den Baumeister seines eigenen heiligen Mausoleums, um das grösste Bauwerk des Tages zu sehen und zu studiren.

Die Westminster-Abtei ist eine noch im französischen Ideale gebaute Kirche, aber mit englischen Details, ein grosser französischer Gedanke im vortrefflichen Englischen ausgedrückt. Die Fenster sind in schlichtem Maasswerke ausgeführt, welches damals noch wenig in England gebraucht wurde; aber sonst kann ich kein entschieden französisches Detail an dem Baue finden, ausgenommen die Arbeit eines einzelnen französischen Steinmetzen, der Laubwerk meisselte. Selbst der Grundriss ist durchaus französisch in der Idee, aber in einer von allen französischen Kirchen, die ich je gesehen habe, ganz verschiedenen Weise ausgeführt.

In der Architektur ist die Vereinigung der Eigenthümlichkeiten beider Nationen höchst glücklich. Die Säulen sind beinahe denen der grossen französischen Kathedralen gleich; doch sind die Nebenschafte, statt dass dieselben verbunden wären, getrennt von Purbeck-Marmor, so wie auch der Kern, die Capitäle und Basen alle von demselben schönen Material ausgeführt sind. Der Gebrauch dieses harten Steines führte zu gegliederten Capitälen ohne Laubwerk, wodurch sie, mit denen von Amiens verglichen, an Wirkung verlieren; doch entschädigt dafür das edle Material sattsam.

Das Triforium ist, was Zeichnung sowohl, als Details angeht, weit schöner, als das von Amiens, und die ganze Zeichnung des Innern, obgleich in Ausdehnung und Höhe nicht so gewaltig, spricht mein Auge weit mehr an, und wenn sein verschiedenartiges Material seine ursprüngliche Farbe wieder erhält und der Purbeck-Marmor, der allenthalben vorherrscht, seinen Schliff, so ist die Wirkung des Innern weit erhebender und erhabener.

Auch sind die Theile weit besser proportionirt, vielleicht mit Ausnahme der zu spitzen Form der Hauptbogen; die Bogenstellungen an den Wänden sind weit schöner und alle Details reicher und freier gegliedert. Wir besitzen also hier ein Bauwerk, dessen Inneres sich mit dem eines jeden anderen gothischen Baues messen kann, und es gibt gar keine Entschuldigung, wenn wir dasselbe nicht zu unseren Studien benutzen.

Von dem Aeusseren will ich nichts sagen. Seine alten Formen sind zu Grunde gegangen gegen das Ende des 17. Jahrhunderts, wo sie auf eine unverzeihliche Art erneuert wurden, und auch diese verfehlte Restauration ist dem Verfalle nahe.

Das Capitelhaus ist eine mächtige, aber melancholische Reliquie, wenig mehr als eine Ruine, und zwar keine der Ruinen, welche die Erinnerung an ihren verschwundenen Glanz ehren durch die malerische Anmuth und Lieblichkeit, die ihren Verfall schmückt. Es ist vollgepfropft mit Pressen, Kasten, hohen Säcken voll Pergament und allem nur denkbaren Plunder. Seine schönen Fenster, welche die ganze Breite seiner Seiten füllen, sind zugemauert und die zierlichen Gewölbe zerstört. Uebrigens bleibt noch genug, um seine Wiederherstellung ausführen zu können. Mit der grössten Mühe habe ich alle die alten Details herausgesucht, und wünschte nur, dasselbe in seiner ursprünglichen Schönheit wiederherstellen zu können. Der enkaustische Boden ist noch vollkommen erhalten, und einzelne Theile der alten Holztäfelung der Wände sind auch noch vorhanden. Die Vorhalle und

Treppe sind wundervoll gezeichnet, und die Thüre vom Kloster gehört zu den kostbarsten Reliquien englischer Kunst. Wenn auch in sehr verfallenem Zustande, so hat man doch durch eine chemicalische Auflösung dem ferneren Verfalle Gränzen zu setzen gesucht.

Die Laubwerkschnitzerei in Westminster-Abtei vereinigt die beiden Haupttypen, welche das Jahrhundert charakterisiren, — das conventionelle und natürliche Laub, und zwar von beiden die schönsten Muster. Man hat dasselbe, so weit es erreichbar, auch mit Erfolg zu befestigen und zu härten gesucht. Was von der Figuren-Bildnerei übrig bleibt, ist ebenfalls von grossem Verdienst, besonders vier Engel-Figuren im Triforium des Transeptes und zwei Figuren natürlicher Grösse im Capitelhause, von denen ich selbst das Glück hatte, eine zu entdecken.

Die Verhältnisse des Innern der Abtei schienen mir die eines jeden anderen Baues, den ich noch gesehen habe, zu übertreffen. Sie scheinen im Allgemeinen auf das gleichseitige Dreieck begründet zu sein, und im Vergleich mit anderen Kirchen wird sich die Wahrheit eines Grundsatzes bestätigen, den viele von den alten Freimaurern annahmen, dass das Quadrat gute Verhältnisse gibt, aber das gleichschenkelige Dreieck noch bessere.

Die Einführung italienischer Mosaikarbeit, sowohl Porphyr-Mosaik in der Bodenbeplattung, als Glasmosaik an den Gräbern des Erbauers und Wiedererbauers der Abtei, ist ein Factum vom höchsten Interesse; es zeigt, in welcher hohen Achtung diese, Italien eigenthümlichen, Künste damals standen, und zwar um so höher, dass man zwei Mosaik-Werkmeister aus Italien nach England brachte, Odorico und Pietro, und jeden, ohne Zweifel, mit einer Anzahl Arbeiter, um die beiden Zweige der Kunst auszuführen. Beide Künstler waren von Rom, wie die Inschrift bezeugt, aber ihr Werk wurde hier zusammengesetzt, was aus dem angewandten Purbeck-Marmor sowohl im Grundwerk der Bodenbeplattung als für die Architektur der Gräber hervorgeht. Diese Architektur ist in ihren Details nicht sehr elegant, ausgenommen die spiralförmigen Säulen und einige der für die Mosaik angelegten Muster der Oberfläche. Die Unterordnung der Architektur in Bezug auf die reiche eingelegte Arbeit, die sie enthält, beweis't um so schlagender ihre Vorliebe für die Verdienste der Mosaik. Lasst uns aber dieses Beispiel weiser befolgen, und führen wir irgend eine fremde Specialität ein, so mögen wir dieselbe nicht von den Uebelständen begleiten lassen, die sie mit sich bringt, sondern sie mit der vollendetsten Kunst vereinigen, deren Herr wir sind.

Ich kenne wenige andere Kirchen, die so grosse innere Schönheit entfalteten, wie Westminster-Abtei. Aber moderne Kunst hat ihr Möglichstes gethan, um dieselbe zu zerstören; doch siegt ihre wirkliche Anmuth über jeden derartigen Versuch und herrscht triumphirend über jede Verunstaltung. Etwas Charakteristisches besitzt das Innere von Westminster ganz allein: ich meine das jungfräuliche Privilegium, beständig vor dem Tünchquaste geschützt worden zu sein. Wahrscheinlich verdankt sie dieses einzige Glück dem Umstande, dass sie nach den Grundsätzen der constructiven Polychromie gebaut ist. Ihr Material hat wenigstens vier verschiedene Farben, und dieselben sind in einer solchen Art systematisch und künstlerisch in Anwendung gebracht, dass gerade dieses Factum genügt haben mag, den Tünchquast fern zu halten. Man behauptet, dass es nicht englisch und phantastisch sei, sich um die Farbe unseres Baumaterials zu kümmern; allein man möge nie vergessen, dass die Kirchen, welche sich der keuschen Würde ihrer unveränderten Steinfarbe rühmen könnten, sowohl in England, als in der Fremde doch periodisch dem Tünchquaste verfallen waren und dass diese wenigstens verschont blieb, und zwar selbst mit der unenglischen Phantasie, die mehr als eine natürliche Farbe in ihrer Construction in Anwendung gebracht. Diese Farben sind jetzt beinahe ganz durch Rauch verwischt, scheinen aber dennoch hier und da bescheiden durch, und tragen mit dazu bei, den Ton feierlicher und ergreifender zu machen, als den irgend einer anderen Kirche, die ich gesehen habe, ausgenommen etwa St. Marcus in Venedig, die doch ganz verschieden in der Wirkung ist.

Unter den Denkmalen der Abtei, welche dem 13. Jahrhundert angehören, will ich, neben den schon angeführten italienischen Mosaikarbeiten, noch nennen: das Bild von William de Valence aus Eichenholz geschnitten und mit emaillirten Kupferplatten bedeckt, deren Schmelzarbeiten von der herrlichsten Art sind, die schönen Bronzebilder von Heinrich III. und der Königin Eleonore mit der altarförmigen Tumba über der letzteren und ihrem schönen eisernen Gitterwerk, die niedliche altarförmige Tumba eines der königlichen Kinder und die prachtvollen Monumente Edmund's, Earl von Lancaster, und seiner Gemahlin Aveline. Diese gehören zu den am reichsten decorirten Werken jener Zeit und können von Baubeflissenen wie auch von Architekturmalern nicht genug studirt werden.

Noch muss ich die Aufmerksamkeit auf einen anderen Gegenstand in der Abtei hinlenken, ich meine den alten merkwürdigen beweglichen Altar-Aufsatz, der früher zum Hochaltar gehörte. Es ist ein wundervolles Werk der Kunst und verdient um so mehr Beachtung, weil es die frühesten Spuren der Malerei dieser Gattung in England aufweis't. Wahrscheinlich ist der Altar-Aufsatz das

Werk eines italienischen Künstlers, deren, wie schon erwähnt, um diese Periode mehrere nach England berufen wurden; aber ich gestehe, dass ich in Italien selbst kein Werk aus dieser Zeit gesehen habe, welches diesem Altar-Aufsatze gleichkommt, — eine Meinung, in der ein italienischer Professor der Architektur, dem ich denselben einst zeigte, mit mir übereinstimmte. Diese wundervolle Arbeit fällt, nach meiner Ansicht, in die erste Zeit Giotto's.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Profanbau,

namentlich zum römischen Basilikenbau.

19.

Im Vorigen haben wir dasjenige Element des römischen Profanbaues angegeben, welches für die kirchliche Architektur von dem grössten Einflusse war. Wir brauchten uns desshalb nicht auf eine Erörterung der einzelnen Arten von Profanbauten einzulassen; es genügte, dieselben im Allgemeinen erwähnt zu haben. Anders verhält es sich aber bei einer besonderen Art von Profanbauten der Römer, bei den Basiliken. Diese müssen einer ausführlichen Behandlung unterzogen werden; nicht so sehr desshalb, weil wir an ihnen ein neues, für die Kirchen-Architektur wichtiges Bauglied zu entdecken, sondern wegen der irrigen Ansicht über deren Verhältniss zur christlichen Kirche, welches wir zu corrigiren haben. Es ist nämlich eine gewöhnliche Ansicht der Kunstarchäologen und Kunsthistoriker, die ältesten christlichen Kirchen seien nichts Anderes, als römische Basiliken, die in christliche Kirchen verwandelt, oder doch Bauten, die nach dem Muster der römischen Basiliken aufgeführt worden.

Bei Schnaase heisst es z. B.: „Unter allen Gebäuden, welche man vorfand, war der heidnische Tempel am wenigsten dazu (zu einer christlichen Kirche) brauchbar, dagegen entsprach die alte Basilica den Bedürfnissen am meisten. Die erhöhte Stelle des Tribunals war für den Altar, das Langhaus mit seinen Abtheilungen für die Gemeinde geeignet, der Zugang zu der heiligen Stätte, der Blick auf den Altar überall frei. In vielen Fällen liessen sich diese Gebäude ohne Abänderung für den kirchlichen Zweck benutzen und wurden in Städten, wo die Christen überwiegend waren, ohne Weiteres ihnen eingeräumt. Bei der Anlage neuer christlicher Kirchen blieb man dann dieser Form getreu und behielt sogar den Namen Basilica bei."

Kugler sagt in seinem Handbuche der Kunstgeschichte: Die älteste christliche Architektur ging zunächst nicht auf das Beispiel derjenigen Bauanlagen ein, in denen, wie z. B. in dem sogenannten Friedenstempel (?) zu Rom, wie in den Haupträumen der Thermen u. s. w. eine grossartige Gewölbe-Construction bereits zur Anwendung gebracht war..... Das beste Vorbild dieser Art fand man in den antiken Basiliken, die ohnehin schon die Bestimmung hatten, grössere Menschenmengen in sich aufzunehmen." Diese beiden Auctoritäten, deren Ansichten von grossem Einflusse gewesen sind in Sachen der Kunstgeschichte, mögen genügen, um darzuthun, dass obige Anschauung über das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Basilikenbau noch heut zu Tage eine ausgedehnte Geltung hat.

Sieht man dieser Ansicht genauer auf den Grund, so stellt sich heraus, dass das Original der christlichen Basiliken, streng genommen, nicht in den römischen, sondern in den griechischen Basiliken gefunden werden muss. Denn die römischen Basiliken seien, so behauptet man, nichts Anderes als eine Nachahmung der griechischen Basilica oder genauer der *βασίλειος στοά* zu Athen. Zur Begründung dieser Meinung lässt sich jedoch nichts weiter beibringen, als dass der Name, mit dem die Römer die in Rede stehenden Gebäude benannten, griechischen Ursprunges und identisch sei mit der Benennung, welche die Athener der erwähnten *στοά* gaben. Da die griechische Sprache zur Zeit, als Porcius Cato die erste Basilica baute, in Italien schon ziemlich verbreitet war, so beweis't der griechische Name gar nichts. Die Uebereinstimmung in der Benennung ist aber rein illusorisch. Denn die Königshalle zu Athen heisst nie *ἡ βασιλικὴ στοά*, sondern stets *ἡ βασίλειος* oder *ἡ τοῦ βασιλέως στοά*. Ueber die Aehnlichkeit in der Form erlauben wir uns kein Urtheil, aus dem einfachen Grunde, weil uns weder Ruinen noch Beschreibungen Auskunft über die Halle des *ἄρχων βασιλεύς* zu Athen geben. Darum weichen denn auch die versuchten Reconstructionen derselben gar sehr von einander ab. Nur in dem Einen Punkte stimmen alle überein, dass sie Säulen hatte, wie die Bezeichnung *στοά*, Säulenhalle, schliessen lässt. Sie wurde zu verschiedenen Zwecken benutzt. In ihr hatte der *ἄρχων βασιλεύς* sein Arbeitsbureau; in ihr hielten bisweilen auch die Areopagiten ihre Sitzungen; endlich diente sie auch zum Speisesaal bei den grossen Opfer- und Volksmahlzeiten. Aus diesen verschiedenen Zwecken, denen sie diente, lässt sich gleichfalls keine genauere Vorstellung von ihrer baulichen Einrichtung eruiren.

20.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zur Betrachtung der römischen Basilica zurück. Die Römer hatten vier verschiedene Arten von Basiliken:

forensische Basiliken [1]),
Spazirbasiliken [2]),
Palastbasiliken [3]),
Weinbasiliken [4]).

Von den drei letzten Basiliken-Arten wissen wir kaum mehr, als die in den Anmerkungen citirten Stellen besagen. Es ist jedoch nicht unwahrscheinlich, dass ihre Anlage mit den forensischen Basiliken grosse Aehnlichkeit hatte.

Die forensische Basilica soll es nun gewesen sein, die von den Christen ohne Weiteres in Kirchen verwandelt oder für ihre ersten Kirchenbauten als Muster und Vorbild benutzt sei. Die forensische Basilica müssen wir daher einer genaueren Betrachtung unterziehen. Solcher Basiliken gab es viele in Rom und im ganzen Römerreiche. Die erste erbaute Marcus Porcius Cato 184 v. Chr. Die Basilica Fulvia wurde fünf Jahre später aufgeführt. Ebenfalls am Forum lagen die Basilica Sempronia, ferner die Basilica Opimia, endlich die Basilica Julia; die prachtvollste war jedoch die Basilica Ulpia. Das Cursiosum Urbis Romae macht ausser diesen noch folgende namhaft: B. Vestilia, Neptunia, Matidies, Marcianes, Vascolaria, Floscellaria, Constantiniana. Wir kennen jedoch nur die Namen derselben. Konstantin errichtete eine solche zu Konstantinopel, Rufin im Auftrage des Kaisers Arcadius zu Antiochien u. s. w.

---

[1]) Wir sagen forensische und nicht Gerichtsbasilica, weil, wie sich unten zeigen wird, letztere Benennung ungenau ist.

[2]) Instituerat porticum in Campo Martio ita ut in altera parte aeque porticus fieret atque inter eas pateret spatium, cujus spatii medium esset lithostrotum, quod esset deambulatorium, ita ut in capite basilica esset pedum quingentorum. Cogitaverat praeterea cum Misitheo, ut post basilicam thermas faceret. Julius Capitolinus Vitae Gordianorum cp. 32. cf. Vitruvius V. 11.

[3]) Domus Gordianorum etiam nunc exstat, quam ille Gordianus pulcerrime exornavit et villa eorum via Praenestina ducentas columnas in trastylo habens, quarum quinquaginta Carysteae, quinquaginta Claudianae, quinquaginta Numidicae, pari mensura sunt. In qua basilica centenariae tres; cetera huic operi convenientia et thermae, quales praeter urbem, ut tunc nusquam in orbe terrarum. Id. ibid. cp. 32. cf. Vitruvius. VI. cp. 5. (8.)

[4]) Diese Art Basiliken wird nur von Palladius Rutilius Taurus Aemilianus in seinem Werke über den Ackerbau erwähnt. „Cellam vinariam septemtrioni debemus habere oppositam, frigidam, sic dispositam, ut basilicae ipsius forma calcatorium (Kelter, in welcher der Wein ausgetreten wurde; so geschieht es in Italien noch heute) loco habeat altiore constructum, ad quod inter duos lacus, qui ad excipienda hinc inde depressi sint, gradibus tribus fere aut quatuor ascendatur." I. 8.

Kunstbericht aus England.

Die katholische Kirche in Lanark. — Das Capitelhaus der Westminster-Abtei. — Gothik und Classicismus. — Scott's gothische Kirche in Halifax. — Drinking Fountains Movement. — Institute of British Architects. — Earl de Grey †. — Vortrag des Architekten Tite. — Die katholische St.-Peters-Kirche in Lancaster. — Vincenz Statz, Ehren-Mitglied der Ecclesiological Society. — Die internationale Ausstellung 1862. — Architectural Museum. — Merkwürdige Werke: „Architectura Numismatica" von Donaldson und Parker's „Account of Domestic Architecture in England from Richard II. to Henry VIII."

Wir können diesmal unseren Bericht mit der Beschreibung einer katholischen Kirche beginnen, welche ein Gutthäter in Lanark, Monteiht von Carstairs, auf seine Kosten bauen liess. Die Kirche beherrscht die ganze Stadt und ist in architektonischer Beziehung sowohl, als was die Ausstattung des Innern angeht, ein Werk von Bedeutung, wenn auch nicht kolossal in den Verhältnissen. Die kreuzförmige gothische Kirche hat nur eine Länge von 100 Fuss bei 55 Fuss Breite und 38 Fuss Höhe. Die Pläne sind von Goldie aus London. Die Seiten des Langhauses sind mit Standbildern von Heiligen geschmückt; doch hat man dieselben nicht auf an den Pfeilern angebrachten Kragsteinen aufgestellt, sondern über den Capitälen auf Säulchen, was von sehr glücklicher Wirkung ist und nicht so störend auf die architektonischen Linien wirkt, wie die herkömmliche Weise der Aufstellung der Statuen im Langhause. Vor dem Triumphbogen stehen die Standbilder des Erlösers und der heiligen Jungfrau, die Fläche über demselben ist mit einer Freske von Doyle geschmückt: der Heiland auf dem Throne, von Engeln umgeben. Das Chor selbst ist nach Doyle's Zeichnungen polychromirt.

Der Hochaltar im gothischen Style aus Stein aus Caen mit Marmorsäulchen erreicht mit seinem durchbrochenen Baldachin die untere Linie der Rosette, welche die Schlusswand des Chores durchbricht. Die Rosette wie die vier Fenster des Chores haben Glasgemälde, sogenannte Typen, auf der Epistelseite: „die eherne Schlange" und „die Kreuzigung", auf der Evangelienseite Antitypen: „das himmlische Manna" und „die Einsetzung des heiligen Altars-Sacramentes". Die Fenster im südlichen Transepte stellen den barmherzigen Samaritaner vor und Scenen aus dem Leben des h. Vincenz von Paula. Im nördlichen Transepte ist in dem Fenster der h. Joseph gemalt und Scenen aus dem neuen Testamente. Die Fenster des Langhauses sind ebenfalls mit Glasgemälden geziert, auf der einen Seite zur Erinnerung an die berühmtesten Bischöfe Schottlands des letzten Jahrhunderts: Hay, Scott und Cameron, in dem Maasswerk sind die Bildnisse der Patres Cuthbert

und Maine und des Erzbischofs Plunkett angebracht, die nach der Kirchentrennung in England als Martyrer für den katholischen Glauben starben. Ausserdem sehen wir hier die Portraits von drei berühmten englischen Jesuiten: Arrowsmith, Southwell, als Dichter berühmt, und Tícheborne, mit der Legende: „Betet für uns." Im zweiten Fenster ist die h. Agnes gemalt mit einer Tochter des Stifters der Kirche, welche von ihrem Schutzengel in den Himmel geführt wird. Motive, auf das Sacrament der heiligen Taufe bezüglich, schmücken das fünfte, und Motive, sich auf die Beichte beziehend, das sechste. Alle diese Fenster sind von Waites, das grosse westliche Fenster ist von Ballantine gemalt.

Reich im Ornamente ist das Baptisterium und das Taufbecken von Lane, und eben so schön in Eichenholz geschnitten von Marchant in Brüssel der 15 Fuss hohe Beichtstuhl, den die Statuetten des guten Hirten und zweier Engel mit den Leidens-Werkzeugen krönen. Die Altäre der Transepte sind geschmückt mit Standbildern der heiligen Jungfrau, in München gearbeitet, und des h. Vinc. v. Paula, einer Meisterarbeit des verstorbenen Geerts aus Löwen. Wie es heisst, wird E. Deger aus Düsseldorf in dem nördlichen Transepte ein Bild al fresco ausführen. Ausserordentlich reich in der Ausführung sind die Kanzel und die Communionbank aus Stein von Caen, Alabaster und Marmor, und nicht minder schön sind die Engel, welche die Weihkessel tragen, von Max aus Prag. Die Bodenpflasterung aus emaillirten und ornamentirten Fliessen von Minton stimmt zur reichen Ausstattung des ganzen Baues. Unter dem Sängerchore befindet sich die Krypta als Familiengruft des Gründers der Kirche, der auf seine Kosten in dieselbe auch eine stylentsprechende Pfarrer-Wohnung und geräumige Schulen hat bauen lassen.

Das so bauschöne Capitelhaus der Westminster-Abtei, welches reiche Details besitzt, die zu dem Schönsten gehören, was England im Spitzbogenstyle aufzuweisen hat, ist bisher als Archiv, als Aufbewahrungsort der ancient records oder historischen Urkunden benutzt worden, unter denen sich auch das von Wilhelm dem Eroberer angelegte „Doomsday book" oder Grundbuch des Königreiches befand. Die kostbarsten Urkunden sind jetzt in die Archive des neuen Parlamentshauses geschafft worden. Man gibt sich nun der Hoffnung hin, diesen so wichtigen Theil der Abtei, der leider durch Unverstand und Vernachlässigung ausserordentlich entstellt ist, restaurirt zu sehen in seiner ursprünglichen Form. Der Kostenanschlag ist auf 10,000 L. festgesetzt. Es kommt nur darauf an, Platz für die Unmasse von Urkunden zu finden, die hier seit 1547, wo es zuletzt als Versammlungsort der Kammern gebraucht worden, aufgestapelt sind. Guter Wille kann Alles.

Der Kampf zwischen Gothik und Classicismus in Bezug des neuen Foreign Office ist in ein neues Stadium getreten; wenn auch noch nichts entschieden, so ist es doch gewiss, dass immer mehr Stimmen sich für den Spitzbogenstyl erklären und der Sieg der Classiker nichts weniger als gesichert ist. In dem Gentleman's Magazine ist ein merkwürdiger Artikel erschienen: „Lord Palmerston and the designs for the Foreign Office; or Classical versus Gothik."

G. G. Scott hat seine hohe Befähigung als Gothiker in einer neuen Kirche Allerseelen in Halifax im Style des letzten Viertels des 13. Jahrhunderts wieder aufs schönste bekundet. Das Aeussere ist ernst einfach, aber gefällig, der 236 Fuss hohe Thurm, an der Nordseite neben dem westlichen Giebel angebracht, baut sich in vier Geschossen, überragt von einem achtseitigen Steinhelme, von vier Fialen auf den Hauptecken flankirt. Reich in jeder Beziehung ist die Ausstattung des Innern, meisterhaft die Steinmetzarbeit, die Holzschnitzerei, die Decorirung des Innern, die Glasgemälde der Fenster. Der ganze Bau mag 20,000 L. kosten, welche ein Wollenweber M. Acroyd spendete.

Schon zu verschiedenen Malen haben wir von dem Drinking Fountain Movement gesprochen, welches einzelnen Privaten Gelegenheit gibt, ihre Namen zu verewigen, und so ist keine Stadt und kein Städtchen Englands, welche nicht Trinkbrunnen in ihren Strassen errichten sehen — leider meist architektonische Monstruositäten und mitunter mit den lächerlichsten Inschriften bedacht. Die „Public Drinking Fountains Association" ist nach allen Seiten rührig thätig, wollten sich nur tüchtige Architekten dazu hergeben, Aufrisse zu zeichnen. Der Builder hat eine Reihe von Entwürfen von Godwin, Appleton, W. G. Smith, Benest und Anderen gegeben, die gerade nicht glücklich in den Formen, jedoch originel sind. Es kommt in Bezug auf architektonische Wirkung immer auf die Umgebung an, in der solche Brunnen errichtet werden.

Unsere Architekten-Vereine, wie sie Namen haben, sind unermüdlich und fördernd, und hier vor Allem das Royal Institute of British Architects, das jetzt 134 wirkliche Mitglieder (Fellows), 139 Associates, 132 Ehren- und 80 correspondirende Mitglieder zählt. Das Institut hat nun seinen Sitz in der Conduit Street, wo auch die Architectural Association und ähnliche Vereine ihre Sitzungen halten und auch hinlängliche Räume für Ausstellungen sind. Bei der Eröffnung der Session 1859—1860 hielt Architekt Tite die Rede über den Fortschritt und den gegenwärtigen Zustand der Architek-

tur, welche äusserst belehrend und eine Uebersicht dessen gibt, was in den letzten Jahrzehenden in architektonischer Beziehung in den verschiedenen Ländern Europa's und selbst in Nordamerica geschehen ist. Er macht auch auf Ruskin's Vorlesungen über Architektur aufmerksam, die jetzt erschienen sind und besonders die gothische Architektur vertreten, als „die einzige, in der jetzt nur gebaut werden sollte". Noch verschiedene Werke bespricht er, und lebt der Hoffnung, dass aus gründlichem Studium der griechischen, italienischen und gothischen Baukunst ein neuer eigenthümlicher Styl sich dereinst bilden werde. Und warum nicht? Sollte denn für den wirklich schaffenden Architekten nicht eine neue Form mehr zu erfinden sein *)? „Wenn sich auch jetzt", wie Tite richtig bemerkt, „häufig hinter dem Haschen nach neuen originellen Formen Unwissenheit birgt, wie man das durch moderne Leistungen mancher ganz moderner Akademiker zur Evidenz beweisen kann. Man gehe nur nach Köln und prüfe einmal im Aeussern und Innern das neueste Werk, den Central-Bahnhof der Rheinischen Bahn, wie wir dies vor ein paar Wochen zu thun Gelegenheit hatten. Den schlagendsten Beweis der Geistes-Armuth, des Mangels an Formen- und Verhältniss-Sinn wird jeder gebildete Architekt in dieser Cement-Flick-Architektur finden." Das sind die monumentalen Bauten preussischer Akademiker!

Earl de Grey, welcher der Eröffnung der Session des Instituts präsidirte und auch den Vorsitz im Architectural Museum führte, starb bald nach jener Feierlichkeit im November vorigen Jahres. Er war 1781 geboren, von 1841 bis 1844 Lord Lieutenant of Ireland und allgemein geschätzt als Ehrenmann, geehrt als ein hoher Verehrer der schönen Künste.

Die in London bestehende Architectural Photographic Association, die schon dem Studium der Architektur so wesentliche Dienste geleistet hat, ging ihrer Auflösung entgegen, hat aber doch so viele Stützen gefunden, dass sie erhalten bleibt.

Wir haben noch nachträglich von einer katholischen Kirche zu berichten, jener des h. Petrus in Lancaster, die vor ein paar Monaten durch Se. Eminenz Cardinal Wiseman consecrirt wurde und ein durchaus niedlicher Bau im sogenannten geometrischen Style ist. Reich und kirchlich geschmackvoll ist die innere Ausstattung der auf 600 Sitzplätze, ohne die Nebenschiffe, berechneten Kirche. Besonders reich sind die Glasgemälde.

*) Wir unsererseits glauben, dass die Zeit zur Entwicklung eines neuen Baustyles noch sehr fern liegt und dass die Architekten noch lange ernstlich zu studiren haben, um die Elemente der Baukunst kennen zu lernen, aus denen die vorhandenen Baustyle hervorgegangen. Die Redaction.

Die Ecclesiological Society hat Ihren Landsmann, den Architekten Vincenz Statz, in Ansehung seiner Verdienste um die gothische Architektur, zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt. Eine seltene Auszeichnung.

Die internationale Industrie- und Kunstausstellung in London ist jetzt auf das Jahr 1862 hinausgeschoben, aber schon sind die Subscriptionslisten zur Deckung des Guarantee fund eröffnet. Besonders müssen wir hervorheben, dass in dieser Ausstellung die zeichnenden und bildenden Künste mehr berücksichtigt werden sollen, als dies im Jahre 1851 geschehen. Man erwartet aus diesem Umstande recht günstige Resultate.

Das Architectural Museum in Kensington, wo auch, beiläufig gesagt, die internationale Ausstellung Statt finden soll, erfreut sich eines stets lebendigen Besuches, da von Seiten der Direction und der Regierung Alles aufgeboten wird, die Sammlungen so gemeinnützig wie nur immer möglich zu machen. Es finden jetzt dort abwechselnd chronologisch geordnete Ausstellungen von Zeichnungen, Kupferstichen, Holzschnitten und Photographien Statt. Unter dem Namen Architectural Rifle Corps hat sich unter den jüngeren Architektur-Beflissenen ein freiwilliges Schützencorps gebildet.

Wir möchten zum Schlusse die Leser des Organs auf zwei höchst interessante literarische Erscheinungen aufmerksam machen, die auch in weiteren Kreisen Beachtung verdienen, nämlich: „Architectura Numismatica; or Architectural Medals of Classic Antiquity. Illustrated and explained by comparison with the monuments and the descriptions of ancient authors. 100 Lith. and Woodcuts. By T. L. Donaldson, Ph. D. Architect." London, Day and Son, 1859; — ein eben so interessantes, als höchst belehrendes Werk. Dann sei allen Gothikern und allen Verehrern mittelalterlicher Baukunst empfohlen: „Account of Domestic Architecture in England from Richard II. to Henry VIII. by M. J. Parker." Reich mit sauber ausgeführten Holzschnitten ausgestattet, ist das Buch in jeder Beziehung empfehlenswerth, da gerade gothische Civil-Baukunst noch lange nicht genug gekannt ist.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die Ausstellung der Entwürfe zu einem Marien-Denkmale in Düsseldorf und die Preis-Jury.

In der vorigen Nummer d. Bl. haben wir erwähnt, dass diese Ausstellung Statt gefunden und wir nach der Preis-

ertheilung der Jury die eingesandten Entwürfe näher besprechen würden. Eben im Begriffe, dieses auszuführen (was wir nun auf die nächste Nummer verschieben müssen), brachte Nr. 25 der Köln. Ztg. eine Nachricht über den Wahrspruch der Jury und einige nähere Umstände von so ausserordentlicher Art, dass wir glaubten, erst ihre Widerlegung oder Bestätigung abwarten zu müssen, ehevor wir dieselbe hier wiedergäben. Leider führten unsere Erkundigungen zu dem letzteren, und erachten wir es nun für Pflicht, das, was wir von zuverlässiger Seite erfahren, lediglich im Interesse des Rechts und der guten Sache, hier unseren Lesern mitzutheilen.

Der betreffende Artikel der Köln. Ztg. lautet folgender Maassen:

„Düsseldorf, 22. Jan. Vorgestern hat die Jury über die Entwürfe, welche zur Preisbewerbung für eine Mariensäule hier eingegangen waren, ihr Urtheil gefällt und einem Modelle des Bildhauers Renn aus Speyer den Preis zuerkannt. Die Jury bestand aus den Künstlern: Prof. Deger, Prof. Mücke, Prof. Conrad, Prof. Keller, Prof. Andr. Müller und Maler Ittenbach; den Geistlichen: Herrn Dechant Joesten, Pfarrer Grünmeyer und Schmitz, und dem Vorstande des Marien-Vereins: Herrn Maurermeister Fischer, Schreinermeister Salm, Blechschläger Wecker, Hutfabricant Wolff, Kleidermacher Hermanns und Elementarlehrer Odenkirchen, als Schriftführer.

„Das gekrönte Modell ist im sogenannten byzantinischen Style ausgeführt, während fast alle anderen Entwürfe dem gothischen Style angehörten. Von sachkundigen Besuchern der Ausstellung dieser Entwürfe wurden einige gothische, als des Preises am würdigsten, in der Regel hervorgehoben, und überraschte desshalb schon die Kunde von dem Resultate der Prüfungs-Commission. Gesteigert wurde diese Ueberraschung durch das Bekanntwerden der näheren Umstände, die jenes Resultat herbeigeführt und die wir dem wesentlichen Inhalte nach, wie sie uns aus sicherer Quelle mitgetheilt worden, der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten wollen, weil sie die Interessen aller Concurrenten tief berühren und unseres Erachtens die Entscheidung der Jury ungültig machen. Für das byzantinische Modell stimmten 8 und für ein gothisches 7 Mitglieder der Commission, so dass also die Majorität einer Stimme den Ausschlag gab. Nach dieser Abstimmung erklärte Herr ....*) (der für das byzantinische Modell gestimmt), dass ihm bei Uebersendung des Modelles der Anfertiger, mittels eines an ihn gelangten Briefes von demselben, bekannt geworden und er diesen Brief auch dem .... mitgetheilt habe (der ebenfalls für dasselbe gestimmt). Während also die Namen aller anderen Concurrenten versiegelt, mit einem Motto versehen, eingesandt wurden (wie das Programm es vorschrieb), damit die Jury vor dem Wahrspruche keinen der betreffenden Künstler kenne, wurde diese wichtigste Bedingung einer unbefangenen Prüfung hier verletzt, und hätten die betreffenden beiden Mitglieder nur dadurch ihre Unparteilichkeit an den Tag legen können, wenn sie sich der Abstimmung enthalten hätten. Jedenfalls aber waren sie verpflichtet, der ganzen Jury vor der Entscheidung das empfangene Schreiben mitzutheilen und derselben die Frage vorzulegen, ob unter diesen Umständen das eingesandte Modell noch concurrenzberechtigt bleibe.

„Dieser Vorfall wird hier aufs lebhafteste besprochen, und erwartet man, dass die in ihren Rechten verletzten Künstler, welche an der Preisbewerbung Theil genommen, gegen das Verfahren und den Ausspruch der Jury Verwahrung einlegen werden. M."

Wenn hier auch nur zwei Mitglieder als solche bezeichnet werden, die vor dem Ausspruche der Jury den Künstler kannten, dem der Preis durch Majorität zu Theil wurde, so würde doch die ganze Jury ein schwerer Vorwurf treffen, wollte sie, nachdem jener Umstand zu ihrer Kenntniss gelangt, den Wahrspruch gelten und die Sache auf sich beruhen lassen. Wir wollen nicht bezweifeln, dass die Mitglieder ihr Votum nach Gewissen und Ueberzeugung abgegeben; allein um dieses Vertrauen allen Concurrenten einzuflössen, ist die strengste, ja, scrupulöse Innehaltung derjenigen Formen unumgänglich, die das Verfahren solcher Schiedsgerichte regeln, so dass jeder, wenn auch nur formelle, Fehler das Urtheil wirklich ungültig machen würde.

In dem vorliegenden Falle kann dieses um so bestimmter behauptet werden, als der Preis mit der Majorität von nur einer Stimme zuerkannt wurde, und zwei Mitglieder diese Majorität herbeigeführt, die für den betreffenden Entwurf jedenfalls nicht mehr stimmberechtigt waren. Allein noch andere Umstände deuten darauf hin, dass nicht jene Unbefangenheit geherrscht, ohne welche eine strenge Unparteilichkeit beim besten Willen oft nicht möglich ist. So soll in einer der ersten Jury-Sitzungen von einem Mitgliede der Antrag gestellt worden sein, alle gothischen Entwürfe auszuscheiden und nur unter denen zu wählen, welche die reine Säulenform darstellten, während doch das Programm ausdrücklich sagt, dass die Concurrenten in Entwicklung anderweitiger Ideen nicht behindert seien. Wäre die Jury darauf eingegangen, so würde allerdings dem romanischen Entwurfe keine Concurrenz geblieben und dadurch der Preis von selbst zugefallen sein.

Ferner wurde in den Vorberathungen nicht sowohl der künstlerische Werth als Maassstab zur Prüfung der verschiedenen Entwürfe angenommen, sondern vor Allem der Satz

*) Um alles Persönliche hier möglichst fern zu halten, wollen wir den Namen nicht abdrucken. Die Redaction.

aufgestellt, dass ein gothisches Monument für Düsseldorf nicht passe, dass dasselbe zu sehr der Verwitterung ausgesetzt sei und dergleichen Gründe mehr, die gar nicht zur Competenz der Jury gehörten und doch endlich auf die Majorität einen Einfluss ausgeübt haben möchten.

Wenn nun jetzt den Mitconcurrenten ohne Weiteres die Entwürfe zurückgesandt werden, so liegt darin ebenfalls eine Indiscretion, die für die Betheiligten keineswegs gleichgültig sein kann. Wenn Künstler, Lehrer und Meister, renommirte und unbekannte, unabhängige und in ihren Verhältnissen beengte, sich neben einander um einen Preis bewerben, so ist es für Viele durchaus nicht einerlei, ob man mit Sicherheit erfährt, dass sie in ihrer Leistung diesem oder jenem nachgestanden, und hätte erwartet werden dürfen, dass darin die Künstler-Ehre mehr gewahrt und es Jedem durch öffentliche Anzeige wäre anheimgegeben worden, seinen Entwurf auf dem ihm geeignet scheinenden Wege zurückzunehmen.

Dies ist es, was wir in verbürgter Weise über den Vorgang näher noch erfahren, und wollen wir das Weitere nicht erwähnen, was vielleicht auf unrichtiger Auffassung beruht oder mehr persönlicher Natur ist. Allein was wir hier mittheilen, darf nicht zurückgehalten werden, weil nur diese Veröffentlichung und eine Verwerfung des Urtheilsspruches der Jury den vielen wackeren Künstlern, die sich an der Preisbewerbung betheiligt, einige Genugthuung gewähren kann. Das grosse Unrecht aber, was gegen dieselben aus solchem Verfahren hervorgeht, indem die Werke einer monatlangen Aufopferung nicht dem unzweifelhaft Besten, sondern einer in dieser Beziehung sehr zweifelhaften Abstimmung unterlegen, wird nicht mehr gut zu machen sein.

Köln. Seit einiger Zeit ist man mit Abbruch der alten Mauritius-Pfarrkirche beschäftigt, und hat sich dabei der Zustand derselben als so gefährlich herausgestellt, dass der Pfarrgottesdienst, den man in dem zu conservirenden Theile abhalten wollte, in die benachbarte Alexianer-Capelle hat verlegt werden müssen. Es ist diesemnach sehr zweifelhaft, ob jener Theil mit den kleinen Thürmchen, der seiner Zeit den Neubau so lange hingehalten, stehen bleiben wird, da sein Einsturz um so eher erfolgen könnte, je weiter der Abbruch gegen ihn vorrückt.

München. Se. Majestät der König hat 9000 Fl. für die Restauration der hiesigen Domkirche angewiesen; man glaubt, dass diese ansehnliche Summe zum Baue einer neuen Kanzel verwendet werde.



Literatur.

In Commission bei Karl Gerold's Sohn, Buchhändler der k. k. Akademie der Wissenschaften, in Wien erschien:

Die Wandgemälde der St.-Georgs-Legende in der Burg zu Neuhaus. Von J. E. Wocel, k. k. Prof., correspond. Mitgliede der k. k. Akademie der Wissenschaften. Mit 4 Tafeln. gr. 4. S. 36.

Es handelt sich hier um die Beschreibung einer Reihe von Wandmalereien aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts, welche nach der Annahme des Verfassers, die ältesten in Böhmen sind. In der Einleitung gibt uns der Verf. eine lesenswerthe gründliche Abhandlung über die „St.-Georgs-Legenden", — das lehrreiche Resultat umsichtiger Forschung. Nachdem das Gemach, in dem sich die Malereien befinden, und die in dem Sims angebrachten Wappenschilde beschrieben, folgt eine genaue Aufzählung der einzelnen bildlichen Darstellungen mit ihren Legenden, und dann Andeutungen über ihren Inhalt. Der folgende Abschnitt befasst sich mit der Beurtheilung und Würdigung der Bildwerke, und bringt uns belehrende Aufschlüsse über Costüme, sowohl der männlichen, als der weiblichen Figuren, so wie über die künstlerische Auffassung der Natur in diesen Tempera-Bildern, welche, bei allen ihren Unvollkommenheiten, wie sie uns die vier Tafeln zeigen, sich in manchen Darstellungen von dem reinen Conventionalismus schon losgesagt haben, das Gepräge eines kindlich anmuthigen Liebreizes tragen, namentlich in einzelnen Köpfen. Wir sind dem fleissigen Verfasser für diese Arbeit Dank schuldig, und stimmen ihm aus ganzer Seele bei, wenn er sagt: „Verschmäht es doch die Wissenschaft nicht, den heidnischen Mythus mit all seiner krassen Unwahrheit zum Gegenstande tiefer, weitgreifender Untersuchung zu machen; warum sollte sie das Geschäft dort nicht üben, wo die edelste Perle des wahren Christen, unerschütterliches Gottvertrauen, wenn auch von buntem, zufälligem Flitterwerk eingeschlossen, ruht?"

Literarische Rundschau.

Unter den neu erschienenen Werken heben wir hervor:

Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältniss zur Gegenwart. Von A. Reichensperger. Dritte, umgearbeitete Ausgabe. Trier, bei Lintz, 1860.

Allen, denen es darum zu thun ist, die Bestrebungen unserer Zeit auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst richtig aufzufassen und diese selbst in ihrer innigsten Bedeutung kennen zu lernen, bedarf es kaum einer Empfehlung der aufs sorgfältigste umgearbeiteten Ausgabe, da schon die erste Auflage in dieser Beziehung allgemeinste Anerkennung gefunden. Als praktischer Schriftsteller auf dem Gebiete der Kunst, vertritt der Verfasser insbesondere jene Richtung, die im Leben und in der Geschichte des deutschen Volkes wurzelt und an deren Regeneration er stets den lebendigsten Antheil genommen, so dass gerade Männer vom Fache Vieles in dem Buche finden werden, was ihnen von wesentlicherem Nutzen sein möchte, als manches architektonische Werk.

Berichtigung. In der Note S. 18 Nr. 2 d. Bl. hat sich ein störender Druckfehler eingeschlichen, indem es statt S. 18 Seite 24 heissen muss.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1¼ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 4. — Köln, 15. Februar 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Das neue Erzbischöfliche Museum auf dem Domhofe in Köln.

IV.

Gleich der erste Artikel, der den Angriff eröffnete, erinnert in seiner Ueberschrift: „Werkstätte, nicht Akademie“, an jene Abhandlung, die in diesen Blättern (Nr. 13—24 Jahrg. VIII) unter dem Titel „Akademie oder Werkstätte?“ erschienen ist. Allein es ist auch nur die Ueberschrift, die auf dieselbe hindeutet, und vergebens haben wir erwartet, dass die Vertreter der Akademie nun Gelegenheit nehmen würden, die Grundsätze und Darlegungen anzugreifen, die einem ihnen ganz entgegengesetzten Standpunkte angehören. Während jene Abhandlung beinahe alles umfasst und erörtert, was den akademischen Künstler und dessen Kunst betrifft, und die mit dem Handwerke in natürliche Verbindung getretene Werkstätte diesen entgegenstellt, finden wir in sämmtlichen Artikeln der Akademiker keine Sylbe zur Vertheidigung ihres so schwer angegriffenen Standpunktes, und eben so wenig auch nur den Versuch, den unsrigen als falsch oder irrig darzustellen. Statt dessen suchte man in dem noch unvollendeten Bauwerke in solch geschraubter Ironie, dass sie meistens das Ziel verfehlte, factisch darzuthun, welcher Art die Producte der nicht akademischen Kunst seien und wie sehr die Principien derselben mit der Praxis in Widerspruch ständen. Vorerst wollen wir desshalb auf diese Frage, die man an das Erzbischöfliche Museumsgebäude geknüpft, eingehen, zu deren Aufklärung wir in Nr. 1 d. Bl. bereits das Wesentlichste beigetragen haben.

Diesemnach haben sich unsere Leser überzeugen können, dass wir es hier weder mit einem Neubaue, noch auch nur mit einer neuen Façade zu thun haben, also eigentlich kein Werk unserer Zeit vor uns steht. Dieser eine Satz entzieht also schon allen dagegen aufgeführten Declamationen den Boden, und möchte höchstens der Beweis zulässig gewesen sein, ob die Wiederherstellung dem vorgefundenen Baue und seiner neuen Bestimmung entspräche. Was hierbei zunächst in Betracht gezogen werden musste, war der Zustand des alten Mauerwerks, das durch Brechen und Zumauern von Fenstern und Thüren und durch äussere Einflüsse vielfach geschwächt worden und desshalb jetzt keine wesentlichen Umgestaltungen rathsam erscheinen liess. Die vorhandenen Fenster- und Thüröffnungen wurden daher an ihrer Stelle belassen, und empfahl sich dieses um so mehr, als sie der inneren Einrichtung vollkommen entsprachen. In formeller Beziehung blieb dadurch die Renaissance da beibehalten, wo sie dem Baue ursprünglich angehörte, so weit nämlich die vier Bogenfenster reichen; der übrige Theil dagegen, der es gleich erkennen liess, dass er nur je nach seiner späteren Benutzung mit Oeffnungen versehen worden, ohne dass man ihm eine durchgeführte Façade hätte geben wollen, bedurfte jetzt einer neuen Gestaltung. Hinter ihm fand sich das im Ganzen wohlerhaltene gothische Gewölbe der St.-Thomas-Capelle, und lag es desshalb sehr nahe, dieselbe nun auch nach aussen hin vortreten zu lassen. Allein nicht bloss diese formelle Rücksicht, sondern auch die verschiedene Bestimmung der beiden Theile des Baues, die im Innern ganz gesondert sind, rechtfertigte die Verschiedenheit der Stylformen im Aeussern. Die gothische Capelle mit ihrem besonderen Ein-

gange ist nämlich zur Aufnahme von mittelalterlichen Kunstwerken, zum Erzbischöflichen Museum, bestimmt, während der Nebenbau das Gesellschafts-Local des christlichen Kunstvereins werden soll. So zeigten sich hier durch consequente Handhabung unseres „nichtakademischen“ Grundsatzes, dass jeder Bau in seinem Aeussern der Form und der Bestimmung nach, seinem Innern entsprechen müsse, zwei verschiedene Baustyle neben einande., die allerdings für den „Akademiker“ etwas sehr Befremdendes haben müssen, da er seine Façaden nur nach einer Schablone macht, die nicht einmal der inneren Bestimmung des Baues Rechnung trägt und daher meistens wie eine vorgeschobene Coulisse erscheint. Ob da, wo in dieser Coulisse Fenster und Thüren eingeschnitten sind, im Innern auch die entsprechenden Räumlichkeiten sich finden, ob dieselbe etwa irgend einem Zeughause entnommen und nun einem Spitale oder einem Schulgebäude vorgesetzt wird, das darf den „Akademiker“ nicht kümmern, da seiner Schablone sich Alles fügen und anbequemen muss, und dieselbe für ihn ja nur erfunden wurde, um die innere Misère seines Werkes zu verdecken und das nicht zu verrathen, was dahinter steckt. Dieses Princip der „akademischen“ Kunst, wie es sich aller Orten praktisch zeigt, steht jenem Princip der mittelalterlichen Kunst geradezu entgegen und offenbart sich nicht minder in dem Materiale, und der Art seiner Verwendung an modernen Bauten. Und dies ist wieder eine schwache Seite des Museumsgebäudes, an welcher man unsere Inconsequenz nachzuweisen versucht hat.

Wir „Gothiker“ stellen den Grundsatz auf, dass namentlich in der monumentalen Architektur das Material sich in seiner Eigenthümlichkeit geltend zu machen habe und dass jede Ueberkleisterung, zum Zwecke der Täuschung, verwerflich sei. So z. B. wollen wir, dass ein Backsteinbau nicht durch Verputz etc. zum Quaderbau umgestaltet werde, oder dass man sich nicht des Thones, Gypses, Cementes oder Zinks etc. etc. bediene, um steinernes Ornament und dergleichen nachzuahmen. Diesen Grundsatz halten wir bei Monumentalbauten ganz entschieden fest, und wenn es auch im Privatbau mitunter von keiner Bedeutung ist, ob man aus irgend einem Grunde davon abweicht, so wünschen wir doch, dass dieses nicht geschehe. Und dennoch habt ihr, so rufen uns die „Akademiker“ zu, das Erzbischöfliche Museum mit Mörtel und Cement überzogen und unsere Errungenschaften euch angeeignet! Da sieht man wieder die Inconsequenz dieser Gothiker! — Was wir da gethan haben, liegt offen zu Tage; wir können und wollen das Factum nicht läugnen, allein wir bestreiten, dass wir damit unserem Princip untreu geworden. Hätten wir die Façade neu gebaut und nicht die mit Verputz überzogene vorgefunden, so würde die Behauptung gerechtfertigt sein; so aber waren wir genöthigt, den theilweise abgelös'ten Verputz zu erneuern, um so mehr, als das Ziegelmauerwerk, sowohl des Aussehens, wie der Erhaltung wegen, nicht mehr bloss gelassen werden durfte. Alles, was dagegen an der Façade der Capelle neu gemacht worden (an dem anderen Theile des Gebäudes ist Alles alt), der Vorsprung des Einganges bis zu seiner Galerie, die Einfassungen der Fenster, des Giebels etc., so wie die Gesimsleisten und das Ornament, Alles ist in Stein ausgeführt, ungeachtet unsere beschränkten Mittel einen gewichtigen Grund hätten abgeben können, uns dazu der beliebten akademischen Surrogate zu bedienen. Allein nun erübrigt doch noch ein Corpus delicti, die hölzerne Balustrade, die das Beiwerk krönt, wie der Akademiker sich in seiner veredelten Sprachweise ausdrückt. Obgleich wir aus ökonomischen und technischen Gründen (indem das alte Steingesimse keine steinerne Balustrade zu tragen vermochte) eine hölzerne Galerie angebracht haben, so muss doch die Berechtigung einer solchen an einem Privatbau im Renaissancestyl gerade von den Akademikern anerkannt werden, da in der Regel dergleichen von Holz und nur ausnahmsweise von Stein gemacht wird. Wir kennen kein Gesetz der Renaissance, das dem entgegenstände, und sind als „echte Gothiker“ billig genug, um „Jedem das Seine“ zu lassen, während unsere akademischen Gegner darin eine merkwürdige Begriffsverwirrung an den Tag legen.

Haben wir nun, mit Hülfe der Abbildung zu Nr. 1 d. Bl., unseres Erachtens bündig nachgewiesen, dass selbst an diesem restaurirten Gebäude, das wahrlich keinen Anspruch auf einen Monumentalbau macht, die Grundsätze der mittelalterlichen Kunst keineswegs ausser Acht gelassen wurden, so kann allerdings noch in Frage gestellt werden, ob die Restauration des alten Gebäudes nicht mit mehr Geschick und Genialität hätte gehandhabt werden können. Indem wir dieses ruhig dahingestellt sein lassen, sind wir weit davon entfernt, solch ein sehr einfaches Restaurationswerk als einen Musterbau mittelalterlicher Kunst gelten lassen oder an ihm zeigen zu wollen, was diese zu leisten vermag. Abgesehen von den vorhin dargelegten Gründen, warum derselbe so und nicht anders ausgeführt worden, zog auch noch der eine dem eigenen Schaffen enge Gränzen, dass wir den Bau in seinen wesentlichen inneren und äusseren Theilen, so wie er uns überliefert worden, möglichst erhalten wollten. Wir achten stets die historischen Ueberlieferungen der Vorzeit, selbst auch dann, wenn sie in künstlerischer Beziehung wenig Werth

haben. Wir achten sie an diesem Baue, der noch Mauertheile aus den ersten Jahrhunderten seiner Errichtung enthält, um so höher, als er den letzten Rest des erzbischöflichen Palastes bildet, der nun wieder, nach so vielen Wandlungen, dem erzbischöflichen Stuhle zugeführt wird. In ihm sollen die zerstreuten Reste der christlichen Kunst, die uns an die höchste Blüthezeit des Erzbisthums erinnern und in denen der Forscher beredte Zeugen seiner ganzen Geschichte findet, gesammelt und vor Verschleuderung und Verfall bewahrt werden. Er soll ferner der Sitz eines auf der alten festen Grundlage neu erstehenden Kunstlebens und in diesem der Mittelpunkt der Erzdiözese werden, auf dass die Kunst in ihm eine sichere Stätte und eine warme, kräftige Pflege finde. Wir freuen uns dessen, dass wir zu solchen Zwecken jene altehrwürdigen Reste erworben haben, und zwar durch die freiwilligen Opfer der Erzdiözesanen, die dafür bürgen, dass aus diesem bescheidenen Beginnen für Kunst und Künstler, und namentlich für die Verherrlichung der Kirche, mehr Gutes und Schönes hervorgehen werde, als aus so manchen Anstalten, die stolz und geringschätzend auf sie herunterblicken.

Wie schon mehrfach ausgesprochen, wird der christliche Kunstverein diese Gebäulichkeiten benutzen, um für seine Zwecke und sein Wirken einen festen Ausgangspunkt zu gewinnen. Bisher entbehrte er dieser so nothwendigen Räumlichkeiten, so dass seine Wirksamkeit nicht jene Ausdehnung und jenen Erfolg haben konnte, welche bei seiner Gründung in Aussicht genommen waren. Er konnte keine Sammlungen von alten Kunstwerken, keine Modelle und Zeichnungen, keine kunstliterarischen Werke für seine Mitglieder und für Künstler und Handwerker nutzbringend aufstellen, und war eben so behindert, nach aussen hin den Anfragen und Anforderungen, behufs Ausführung und Erwerbung neuer Gegenstände, zu entsprechen. Er entbehrte der belehrenden Vorträge und des wechselseitigen Verkehrs unter seinen Mitgliedern und dadurch des kräftigsten Bindemittels einer Association, wie sie in unserer Zeit auf fast allen Gebieten einen so mächtigen Einfluss gewonnen hat. Und dennoch hat der Verein, ungeachtet dieser seiner mangelhaften organischen Gestaltung und der schwachen Mittel, die ihm bisher zu Gebote standen, schon Bedeutendes gewirkt; — ein Beweis für die Lebensfähigkeit der mittelalterlichen Kunst, deren Wiederbelebung seine Hauptaufgabe bildet. Sein Einfluss macht sich in verschiedenen Zweigen der Kunst und des Kunsthandwerks geltend und tritt in vielen Erzeugnissen schon sichtbar hervor, die sich trotz der bis dahin alleinherrschenden akademischen Richtung bereits Bahn gebrochen. In der Architektur, die im Vergleich zu den anderen Kunstzweigen fast am meisten unter das Niveau der Kunst gesunken war, hat die mittelalterliche Richtung erhebend und belebend gewirkt. Vom Kirchenbau ist diese Regeneration ausgegangen, und zwar zunächst von den Kathedralen, in deren Schatten ehedem die Bauhütten errichtet worden und auch jetzt wieder, wenn auch unter anderen Formen, in der Bildung begriffen sind. In ihnen erblicken wir die wahren Hochschulen der Baukunst, im geraden Gegensatze zu den Bauakademieen, wie wir dies im Organ wiederholt nachzuweisen versucht haben und worauf wir seiner Zeit wieder zurückkommen werden. Die Kräfte, welche am Wiederherstellungsbaue der Kathedralen, und vornehmlich hier am kölner Dome, sich geübt und herausgebildet hatten, bedurften eines weiteren Wirkungskreises, der nur den akademischen Baumeistern, die bis dahin das Monopol aller Bauwerke und insbesondere der Kirchenbauten, in Händen hatten, abgerungen werden konnte. Dazu bot sich nur Ein Mittel dar, nämlich die Belebung des Sinnes für die mittelalterliche, die echtchristliche Kunst, und die Verbreitung der Kenntnisse auf diesem Gebiete, die beide einem gesunden Urtheile vorhergehen müssen. Das gläubige katholische Volk hat darin rasche Fortschritte gemacht, so dass es jetzt nur wenige Gemeinden noch gibt, die bei freier Wahl eine andere als gothische Kirche bauen möchten. Zu gleicher Zeit behindert die verfassungsmässige Freiheit der Kirche diese freie Wahl nicht mehr, ja, sie hat die Regeneration des christlichen Kirchenbaues so gefördert, dass Hunderte von neuen gothischen Kirchen den Wendepunkt unverkennbar bezeichnen, an welchem sie der Kirche wiedergegeben wurde.

Wenn daher die Herren Akademiker die „segensreichen Früchte ihrer für bauliche Wahrheit tapfer kämpfenden, vorurtheilsfreien Mitbürger“ kennen lernen wollten, so dürften sie nur diese neuen Kirchen näher ansehen. Sie würden sich dann leicht die Ueberzeugung verschaffen können, dass es keine „akademische“ Kirche gibt — und deren sind leider zu viele gebaut —, die mit der anspruchlosesten „mittelalterlichen“ verglichen werden könnte; sie würden dann ferner erfahren, dass die meisten dieser in unserer Erzdiözese von einem Architekten entworfen wurden, der in der Kaste der Staats-Baubeamten nur den Rang eines „Maurermeisters“ einnimmt, und würden vielleicht endlich eine Ahnung von der Unhaltbarkeit eines Systems empfinden, das den Werth des Künstlers nicht nach seinen praktischen Leistungen, sondern nach dem Maasse seines meistens unpraktischen Wissens feststellt. Vielleicht wäre es möglich, auf diese Weise den „akademischen“ Dünkel ein wenig zu brechen, besonders wenn die Herren etwas über die Pfähle ihrer Staatsdomaine

hinausblicken und von dort lernen möchten, wie unbedeutend sie erscheinen und wie hoch das bei ihnen Verachtete geschätzt und geehrt wird.

Wir erfahren es häufig, dass unsere akademischen Baubeamten sehr viel auf eine bessere oder höhere Stellung, oder gar auf einen blossen Titel halten, und sich einzubilden scheinen, dass schon etwa der Rathstitel einen Baumeister zum Genie stempele, wenn er dieses auch noch an keinem Werke bewiesen habe. Es liegt dieses in der ganzen akademischen Bildung und der Einrichtung des Staatsbauwesens begründet und ist gerade für diejenigen in Bezug auf ihre Leistungen von grossem Nachtheile, denen solche Beförderungen und Auszeichnungen unverdienter Weise zu Theil werden. Unsere nichtakademischen Baukünstler sind gegen dergleichen Versuchungen geschützt, indem sie sich nur durch ihre Leistungen Anerkennung und mit äusserster Anstrengung so viel Vertrauen erwerben können, dass man ihnen gestattet, für solche Bauten Entwürfe zu machen, an denen der Staat oder die Gemeinde nicht betheiligt ist. Sie haben desshalb selten Gelegenheit, ihre Tüchtigkeit zu beweisen, und sind fast nur auf den Kirchenbau angewiesen, wo ihnen übrigens der Hindernisse genug bereitet werden, um ihnen ihre Ausnahmestellung fühlbar zu machen. Wenn nun ungeachtet dieser Hemmnisse, die dem Talente entgegenstehen, das die akademische Laufbahn nicht betreten, dasselbe sich seine eigene Bahn gebrochen und durch seine Leistungen Anerkennung erworben hat, so wird darin jeder Unbefangene gewiss einen Beweis für die Tüchtigkeit desselben finden und es nur bedauern, wenn ihm jene Anerkennung nur vom Auslande zu Theil wird. So hat, um ein Beispiel anzuführen, Oesterreich den Dombau-Werkmeister L. Schmidt vom kölner Dom zuerst als Professor nach Mailand und jüngst zu einer noch einflussreicheren Stellung nach Wien berufen, ohne danach zu fragen, ob derselbe in der Dombauhütte oder an der Bauakademie sich herausgebildet. Und der Werkgenosse L. Schmidt's, V. Statz, der ebenfalls am kölner Dome sich seine Meisterschaft erworben und durch preisgekrönte Concurrenz-Arbeiten mit den tüchtigsten Architekten Europa's, so wie durch eine grosse Anzahl ausgeführter Bauwerke im Kirchen- und Profanbau sich bewährt hat, mit welcher Geringschätzung sehen unsere Akademiker auf diesen „Maurermeister“ herab, während das Ausland seinem Verdienste gerechte Anerkennung zollt! Erst jüngst lasen wir in öffentlichen Blättern, dass die „Ecclesiological Society“ in London ihn zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt hat. Wir dürfen nicht erwarten, dass unsere Akademiker diese Gesellschaft näher kennen; denn dieselbe zählt wenig Mitglieder auf dem Continente, da sie nicht je nach den „akademischen Graden“, sondern je nach den wirklichen Leistungen dieselben erwählt. Dagegen gehören ihr fast alle Kunstnotabilitäten Englands, anglicanischen Bekenntnisses, an, was um so mehr dafür zeugt, dass sie hier nur dem Verdienste die Ehre erwiesen.

So gestalten sich die Verhältnisse des Künstlers in unserem Vaterlande, wenn er der Baukunst sich gewidmet, und scheint es uns angemessen, unseren Akademikern noch weiterhin den Spiegel in dieser Richtung vorzuhalten.

Ueber gothische Architektur.

Das 13. Jahrhundert.

VII.

Ich gehe jetzt zu einem weit demüthigeren Bauwerke, das zudem sehr wenig gekannt und besucht wird; ich rede von der St.-Etheldreda-Capelle auf dem Elyplatze Holborn. Es war einst die Capelle des Stadtpalastes der Bischöfe von Ely und ward vom Bischof de Luda bald nach 1290 erbaut. Die Zerstörung des Palastes hat Pugin in seinen „Contrasts“ nach Verdienst gerügt. Die Capelle selbst, die übrig blieb, als der Palast niedergerissen ward, ist in einem trostlosen Zustande, ihre Seitenfenster haben ihr Maasswerk und ihre Fensterposten verloren, das grosse westliche Fenster ist mit Brettern verschalt, das im Innern offene Dachwerk ist mit Mörtel verputzt, das Ganze rings umher mit Galerieen und Kirchenstühlen ausgestattet, die selbst ein Tabernakel des letzten Jahrhunderts verunzieren würden, und doch leuchtet durch alles dies die Schönheit des Baues durch. Die Capelle ist, wie es gewöhnlich bei Privat-Capellen geschieht, über eine über dem Boden liegende Krypta erbaut, um dieselbe mit den Hauptgemächern des Palastes in eine Höhe zu bringen. Es ist auffallend, dass diese Krypta nicht gewölbt ist, sondern noch ihre ursprüngliche Decke von massiven Balken hat. Das östliche und das westliche Fenster, jedes mit fünf Lichtern, gehören zu den schönsten ihrer Periode und ihrer Grösse. Die Seitenfenster, wenn auch ihres Maasswerks beraubt, haben aber im Innern ihre schönen Gliederungen der Seitenwände erhalten, und die Wand zwischen denselben hat ein mit zierlichen Baldachinen und Laubwerk geschmücktes Paneel auf jeder Seite des entsprechenden Pfeilers, welches die Wirkung der Seiten ausserordentlich hebt. Oft hatte ich ihren verstümmelten Zustand beklagt und versuchte eines Tages, irgend einen Anhaltspunkt zu finden, um das Maasswerk zu zeichnen, indem ich die Stelle untersuchte, wo es abgeschlagen war,

als der Gedanke bei mir rege wurde, dass vielleicht die westlichsten Fenster, die durch ein angebautes Haus verschlossen sind, ihre decorativen Formen noch bewahrt, wenn man sie offen legen könnte. Ich suchte um die Erlaubniss nach, und wie gross war meine Freude, als ich, nachdem ich das Material, das sie barg, fortgeschafft, die alten Fenster fand, wenn auch verstümmelt, doch noch alle Elemente erhalten, die nöthig sind, dieselben ganz genau zu restauriren!

Der Thorweg zur Capelle ist ausserordentlich schön, und die Laubornamente sind wohl werth, studirt zu werden. Die inneren Dimensionen sind ungefähr 90 Fuss zu 30, — eine Lieblingsform, wie es scheint, und nicht viel verschieden von den Dimensionen der St.-Stephens-Capelle, der im Temple Balsal oder der Sainte Chapelle in Paris, berechnet man hier dieselbe nach pariser Fuss.

Die Architektur der Capelle vereinigt sich mit der einer Reihe von Grabdenkmalen von hohem Interesse. Eines derselben ist das des Gründers von Ely, das zweite und dritte die von Edmund und Aveline, die wir ebenfalls in Westminster finden, und das vierte das des Erzbischofs Peckham in Canterbury. Alle diese Monumente fallen zwischen 1290 und 1300 und sind Werke der ausgesuchtesten Schönheit, sehr reich in der Ornamentation.

Wir wollen jetzt noch einen kurzen Ausflug ausserhalb Londons machen und zuerst einen ruhmwürdigen alten Tempel, die ehrwürdige Abteikirche von St. Alban, besuchen. Bekannt ist ihre allgemeine Geschichte; gegründet über dem Grabe des Protomartyr Englands, und zwar erbaut zehn Jahre nach seinem Martyrthum, und dann in einem grossen Maassstabe umgebaut durch Offa, König von Mercia. In ihren jetzigen ungeheuren Verhältnissen wurde die Kirche umgebaut durch einen der frühesten normannischen Aebte, mit Benutzung des in den Ruinen der zerstörten Stadt Verulam ausgegrabenen Materials.

Die römischen Ziegel waren nichts weniger als geeignet zu ornamentirter Architektur, und wir finden daher in den Urüberbleibseln nur schlichtes, äusserst massives Bauwerk, aber nichts desto weniger voller Wirkung und sehr interessant. In dem Werke eines späteren normannischen Abtes ist dieses unförmige Material eingefasst mit Steinwerk, und zwar mit reichen decorativen Einzelheiten; doch behielt die Kirche ihre ursprüngliche strenge Einfachheit ungestört bis zur Zeit des Abtes John de Cella, unter der Regierung des Königs John.

Dieser würdige Abt war mehr Gefühlsmensch, als Geschäftsmann, und sein Temperament mehr sanguinisch, als berechnend. Kaum hatte er Besitz von der Abtei genommen, als er auch den Entschluss fasste, in prachtvollster Weise die westliche Façade seiner Abtei umzubauen, wahrscheinlich ein Vorspiel zum Umbau des Ganzen in dem neuen Style.

Die massive Fronte in Ziegelbau mit den sie flankirenden Thürmen würde einen vortrefflichen Kern für sein Werk gebildet haben; aber sein stürmischer Geist begnügte sich nicht mit solch einem Auskunftsmittel, und auf einmal liess er die ganze mächtige Façade niederlegen, und dies noch, ehe er das Geld zu dem Neubaue zusammengebracht hatte. Die Folge war, dass er seine Mittel schon ausgegeben hatte, als er eben sein neues Werk sich über den Fundamenten aus dem Boden erheben sah. Sein erster Bauführer wurde zum Spitzbuben, er musste für denselben einstehen; die Steine, die bearbeitet waren, gingen durch den Frost zu Grunde, ein Unfall folgte dem anderen, und welche Mittel der Abt auch anwandte, um Gelder für den Bau zu schaffen, in zehn Jahren wurde das Werk nicht bis zu Mannes-Höhe gefördert, und er sah sich genöthigt, dasselbe zuletzt voll Verzweiflung aufzugeben.

Ihm folgte Abt William De Trumpington, ein Mann, der mit der diesem Zeitalter angebornen Baulust einen gemässigteren Ehrgeiz und eine grössere Geschäfts-Geschicklichkeit verband. Er nahm das angefangene Werk wieder auf, beschränkte jedoch seine Kostspieligkeit, und, alle Details einfacher machend und einstweilen den Plan, die Seitenthürme auszuführen, drangebend, gelang es ihm nicht allein, den Rest des Frontbaues zu vollenden, sondern auch das neue Werk eine Strecke des Schiffes entlang weiter zu führen, und folglich mehrere Veränderungen an dem ursprünglichen Baue zu machen.

Was uns die Chronisten berichten, erzählt uns auch der Bau selbst. Von der Höhe einer Steinmetzhütte finden wir eine plötzliche Veränderung im Werke, bis zu dieser Höhe sind die Details viel schöner und weit reicher, als höher hinauf. In dem unteren Theile des Baues finden wir noch Spuren von Künstlern, über demselben aber mehr den constructiven Geschäftsmann, ohne indess gerade die Kunst zu vergessen. So sind rings an den Pfeilern Basen für Marmorschafte angebracht, etwas höher findet man die Spuren der ausgebrochenen gegliederten Bänder, die Capitäle fehlen aber ganz.

Die drei Portale, von welchen ich schon in einer früheren Vorlesung gesprochen habe, sind das Werk des Künstlers, der kein Finanzmann, dahingegen die Reihe der Säulen u. s. w. im Langhause das Werk des unkünstlerischen Geschäftsmannes; beide sind aber edle Werke. Trumpington's Arbeiten sind kräftig und massiv, seine Details sind gut, wenn auch einfach, aber in Bezug auf die Schönheit der Zeichnung müssen wir die Palme seinem

weniger haushälterischen, aber geistreicheren Vorgänger zugestehen; ich kenne in der That wenige Werke, die dem von ihm begonnenen, was die Zeichnung angeht, beikommen, und hätte er sein Werk vollenden können, so hätte seine Façade sich mit der von Wells messen dürfen. Unglücklicher Weise sind äusserlich nur noch wenige Ueberreste des Werkes beider Aebte vorhanden. Am Ende des Jahrhunderts wurde ebenfalls das Chor in grossem Maasstabe umgebaut. Sein Charakter ist weniger mächtig, als jener der früheren Werke, aber ausnehmend schön.

Die östlichen Capellen, die mit fünf Bogen in die Kirche gehen, waren zur selben Zeit begonnen, aber auch nur theilweise ausgeführt; die Lady Chapel hatte sich kaum einige Fuss über den Grund erhoben, als der Bau eingestellt ward, und die Capellen, welche in das Chor gehen, haben bedeutende Veränderungen erlitten im Vergleich zur ersten Zeichnung. Jetzt sind es völlige Ruinen, doch sind ihre Details von ausserordentlicher Schönheit. Das Maasswerk der Fenster ist von hohem Verdienst, und die Arcaden an den Wänden, wenn auch jetzt ganz zerstört, müssen äusserst reizend gewesen sein. Diese Werke bilden eine fortgesetzte Reihe von den letzten Tagen des 12. bis zum Ende des 13. Jahrhunderts und bieten zugleich eine bewunderungswürdige Illustration zur Geschichte der Architektur dieser in jeder Hinsicht grossen Periode.

Ich muss jetzt einige sieben Jahre ins folgende Jahrhundert vorgehen, um die ausgezeichneten Bruchstücke der Substructur des Reliquienschreins des Protomartyr zu erwähnen. Sie wurden jüngsthin ausgegraben, als man einen vermauerten Bogen öffnete. Dieselben sind von Purbeck Marmor und trotz des widerspänstigen Materials, sind sie wundervoll bearbeitet, das Laubwerk ist unter sich gehauen, so dass es an einzelnen Stellen ganz freisteht. Ueberhaupt bietet St.-Albans-Münster den Baubeflissenen nicht weniger Stoff, als Westminster-Abtei.

Man versäume es nur ja nicht, **Dunstable** zu besuchen, wo eine edle Priorei-Kirche in dem späteren normannischen Style, deren westliches Portal seiner Zeit zweifelsohne das schönste im ganzen Königreiche war; leider aber, aus schlechten Steinen gebaut, hat es den grössten Theil seiner Ornamente verloren. Die Westfronte hat noch treffliche Arbeiten des 13. Jahrhunderts aufzuweisen. Es ist ein grosses architektonisches Räthsel.

Ich sehe übrigens ein, dass ich beginne, von meinem eigentlichen Wege abzukommen und mich zu weit von der nächsten Heimat zu entfernen, und daher zurückkehren muss; doch will ich im Vorbeigehen noch auf **Stone Church bei Gravesend** aufmerksam machen, welche, wenn auch zerstört und missstaltet, in einzelnen Ueberbleibseln neben der Westminster-Abtei, in deren Bauperiode sie auch fällt, genannt zu werden verdient.

Ein vollständiges architektonisches Itinerarium kann ich nicht geben, will mich daher sogleich nach Norden wenden, um Bauwerke der Periode zu suchen, von der wir eben handeln. Im Vorbeigehen noch einmal **Waltham Cross** einen Blick zuwerfend, einem Opfer sogenann- ter Restauration, und der **Jesus Chapel** in Cambridge einem Musterbau der englischen Frühgothik, gelangen wi nach **Ely**. Zwei Theile der Kathedrale muss man zu den grossartigsten Bauten zählen, die wir besitzen. Das West portal, zwischen 1197 und 1214 erbaut, ist unstreiti das edelste im Lande. Ganz eigenthümlich ist es in seine Form und in seiner Lage; es ist mehr eine Vorhal (**narthex**) als ein Portalbau, oder vielmehr der Westar des durch das westliche Transept gebildeten Kreuze Aeusserlich ist dasselbe mit Bogenstellungen in vier Reihe bedeckt. Es hat zwei Geschosse, von denen das obe ein geräumiges Zimmer bildet. Die Strebebogen der Eck sind von der schönen Art, wie dieselben dieser Perio eigenthümlich sind, in der Gestalt gebündelter Pfeiler.

Die beiden Portale des Aeussern wie des Innern s sich in ihren Hauptformen gleich, sie sind doppelt und v sehr leichten, luftigen Verhältnissen. Ihre Bekrönung waren früher mit der sogenannten Vesica Piscis, der Man dorla ausgefüllt, die wahrscheinlich sitzende Statuetten enthielt; doch diese wurden — aus welchen Gründen, lässt sich nicht angeben — weggenommen und auf bei- den Seiten von Bernasconi durch ungeschlachtes Maasswerk ersetzt, wodurch die Thorwege ausserordentlich gelitten haben.

Ein ausgezeichnetes Kunstwerk ist der innere Thorweg, dessen Gliederungen sehr schön mit Laubwerk verziert sind. Die Seiten des Einganges sind in zwei Geschossen mit Bogenstellungen in einer so künstlerischen als schönen Weise versehen und enthielten wahrscheinlich früher Sculpturen. Die Capitäle gehören unstreitig zu den schönsten, welche man in einem englischen Bauwerke finden mag. Das Portal misst im Innern 40 Fuss zu 30 Fuss.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Profanbau,

namentlich zum römischen Basiliken bau.

21.

Wollen wir eine getreue, nicht von späteren Beimischungen getrübte Vorstellung einer forensischen Basilica

gewinnen, so müssen wir uns an Vitruvius Pollio [1]), den bekannten römischen Architekten und Schriftsteller, wenden, in dessen Werken „de Architectura" auch eine Anleitung zum Bau der Basilica vorkommt. Dieselbe lautet in deutscher Uebersetzung:

„Die Plätze für die Basiliken müssen mit den Marktplätzen in Verbindung stehen und an den wärmsten Seiten gewählt werden, damit den Winter über die Handeltreibenden ohne Belästigung von Seiten der Witterung sich in dieselben begeben können, und die Breite derselben darf nicht geringer als nach dem Drittel, nicht grösser als nach der Hälfte der Länge bestimmt werden, wenn nicht etwa die Beschaffenheit des Platzes hinderlich ist und das Verhältniss anders zu gestalten nöthigt. Wenn aber der Platz in der Länge zu geräumig ist, so mag man an den äusseren Ecken Chalcidiken anlegen, wie sie sich in der (Basilica) Julia Aquiliana finden. Die Säulen der Basiliken sind unmaassgeblich so hoch zu machen, wie die Säulengänge (Porticus) breit sind; den Säulengang bestimme man ein Drittel so breit, als der Mittelraum ist. Die oberen Säulen müssen, wie oben angegeben wurde, (ein Viertel) kleiner als die unteren eingerichtet werden. Die Füllwand (pluteum, Brüstung), welche zwischen den oberen und unteren Säulen liegt, scheint gleichfalls ein Viertel kleiner als die oberen Säulen gemacht werden zu müssen, damit die, welche auf der Dielung (über den Säulengängen) der Basilica spaziren gehen, von den Handeltreibenden nicht gesehen werden können. Das Gebälk, der Fries, die Kranzleiste müssen nach den Verhältnissen der Säulen, wie wir im dritten Buche gesagt haben, ermittelt werden.

„Nicht minder kann die Bauart der Basiliken im höchsten Grade Würde und Anmuth haben, wie ich eine zu Fano habe anlegen und erbauen lassen, deren Verhältnisse und Ebenmaass folgender Maassen bestimmt sind. Das Mitteldach zwischen den Achsen der Rundsäulen ist lang 120 Fuss, breit 60 Fuss. Das Satteldach zwischen den Wänden und den (Achsen der) Rundsäulen ist breit 20 Fuss. Die Rundsäulen haben mit den Capitälen 50 Fuss ununterbrochene Höhe, 5 Fuss Stärke und auf der Rückseite Halbsäulen von 20 Fuss Höhe, 2½ Fuss Breite und 1½ Fuss Stärke, und diese (Halbsäulen) stützen (tragen) die Balken, auf welchen die Balkendielung der Säulengänge ruht, und oberhalb dieser stehen andere Halbsäulen, 18 Fuss hoch, 2 Fuss breit und einen Fuss dick, welche gleicher Weise die Balken aufnehmen, die das Sparrwerk und das Dach des Säulenganges stützen, welches niedriger als das Mitteldach angelegt ist. Der übrige Raum zwischen den Balken auf den Halbsäulen und denen auf den Rundsäulen, der durch die Zwischenräume der Rundsäulen entsteht, ist für die Fenster offen gelassen. Rundsäulen sind in der Breite des Mittelraumes mit den Säulen auf der rechten und linken Ecke je vier, in der Länge, welche dem Forum zunächst ist, mit denselben Säulen auf den Ecken acht; auf der anderen Seite mit den Säulen auf den Ecken sechs, darum, weil die beiden mittleren auf jener Seite nicht aufgestellt sind, damit sie die Ansicht vom Pronaos des Augustus-Tempels nicht verhindern, welche in der Mitte der Wand der Basilica eingebaut, nach der Mitte des Forums und nach dem Tempel des Jupiter gerichtet ist. Ferner ist in jenem Tempel ein Tribunal von der Form eines Halbkreises, (doch in geringerer Krümmung) gebildet; der Zwischenraum dieses Halbkreises nämlich beträgt in der Fronte 46 Fuss, die Krümmung nach innen 15 Fuss, damit die, welche vor den Richtern stehen, die nicht behindern, welche in der Basilica Handel treiben.

„Auf die Rundsäulen ist ringsum eine Balkenlage, aus drei zweifüssigen, verankerten Stämmen bestehend, angebracht, und diese wendet sich von den beiden dritten Rundsäulen, welche auf der inneren Seite stehen, rückwärts nach den Stirnsäulen (Anten), welche an (der Mauer des) Pronaos (des Augustus-Tempels) vorstehen und links und rechts den Halbkreis berühren. Auf der Balkenlage sind, den Capitälen entsprechend, Pfeiler, aus aufrechtstehenden Hölzern zusammengestellt, aufgeführt, 3 Fuss hoch und nach allen Seiten 4 Fuss breit. Auf dieselben ist eine aus zwei zweifüssigen Stämmen bestehende verzahnte Balkenanlage ringsum aufgebracht, auf welchen die Hauptbalken (Tragbalken, welche quer über den Raum gelegt sind) mit den Tragsparren oberhalb der Säulenschäfte, der Stirnsäulen und der Wand des Pronaos gelagert sind und den einen ununterbrochenen First der Basilica, so wie den anderen von der Mitte (der Basilica) über den Pronaos des Tempels (hinlaufenden First) stützen. So gewährt die dadurch entstandene doppelte Lage der Abdachung von aussen des Daches und von innen der hohen Schilddecke einen anmuthigen Anblick. Dessgleichen beseitigt die Weglassung der Gebälk-Ornamente und

[1]) Er lebte unter Cäsar und Augustus und wurde wahrscheinlich zu Verona geboren. In Folge einer Aufforderung des Augustus verfasste er gegen 38—41 a. c. seine zehn Bücher „de Architectura". Leider ist uns dieses Werk nicht ganz erhalten; nur die sieben ersten Bücher und einige Capitel des neunten besitzen wir noch. Von den Zeichnungen und Plänen ist auch nicht die geringste Spur auf uns gekommen. Er war der Erste, welcher in lateinischer Sprache über Baukunst zu schreiben versuchte, und er ist der einzige von allen classischen Schriftstellern über Baukunst, von dessen Werken grössere Bruchstücke erhalten sind. Denn die Architektur-Schriftsteller der Griechen, welche Vitruv (lib. VII. proem.) aufzählt, kennen wir eben nur dem Namen nach.

die unnöthig gewordene Vertheilung der Füllwände und der oberen Säulen eine mühevolle Arbeit und vermindert zum grossen Theile die Summe des Aufwandes. Die Rundsäulen selbst aber, die in ununterbrochener Höhe bis unter das Gebälk des Mitteldaches geführt sind, scheinen Pracht mit Aufwand zu vereinigen und besondere Würde dem Bauwerke zu verleihen."

22.

Die erste Hälfte des in extenso mitgetheilten Passus aus der Architectura des Vitruv entwirft ein Bild der Basilica im Allgemeinen; die zweite Hälfte gibt eine Darstellung der Basilica Julia Aquiliana zu Fano. Diese Beschreibung kann und muss um so eher als Grundlage für jede genaue Vorstellung von forensischen Basiliken dienen, da Vitruv als Architekt mit den zahlreichen Basilikenbauten seiner Zeit bekannt und, wie er uns selbst sagt, der Baumeister der prächtigen Basilica Julia zu Fano war. Ein solches Zeugniss kann nur Befangenheit und Vorurtheil verdächtigen.

Demgemäss gestaltet sich der Grundriss einer forensischen Basilica folgender Maassen: Sie bildet ein längliches Viereck, von Umfassungmauern eingeschlossen. Den Umfassungsmauern parallel ziehen sich Säulenreihen hin, deren Abstand von jener den dritten Theil der Breite des Mittelraumes beträgt. Die Breite des Mittelraumes aber soll nicht über die Hälfte seiner Länge hinaus- und nicht unter deren dritten Theil hinabgehen. Bei grösseren Längen-Ausdehnungen werden an den Schmalseiten Chalcidiken, d. i. Eckzimmer mit offenen Balcons, angebracht. Von Basiliken mit doppelten Säulenreihen, die den Mittelraum durchziehen, spricht Vitruv nicht; nach den Bruchstücken des alten Planes von Rom[1]) hatte jedoch die Basilica Ulpia eine solche Anlage; sie ist wahrscheinlich auch die einzige, welche in dieser Weise construirt war.

Von einer Absis der Basilica ist bei Vitruv keine Rede. Denn dass an der Basilica zu Fano nicht etwa das Tribunal hemicycli schematis die Absis sei, hat Zestermann, nach unserer Meinung, bis zur Evidenz bewiesen. Dieses Tribunal lag in dem anstossenden Tempel des Augustus, wie ausdrücklich erwähnt wird: Item tribunal est in ea aede (Unmittelbar geht vorher: Aedes Augusti.) Ferner verlautet nirgendwo etwas Bestimmtes von einer Absis der forensischen Basiliken, obgleich bei andern Gebäuden die Absiden ausdrücklich namhaft gemacht werden. Selbst Urlichs und Messmer, die sich speciel mit dieser Frage beschäftigen, haben keine zuverlässige Beweisstelle dafür beibringen können. Wäre die Absis an einer Basilica Regel gewesen, so hätte Vitruv in seiner Beschreibung dieselbe nicht übergehen können; er hatte mehr als einmal Veranlassung, ihrer Erwähnung zu thun.

Die Annahme einer Absis bei den forensischen Basiliken stützt sich nun vornehmlich auf die schon erwähnten alten Marmor-Fragmente des Grundrisses von Rom. Auf einem Stück derselben ist der Grundriss der Basilica Ulpia verzeichnet. Dieser schliesst sich durch einen Querstreifen, der die Bezeichnung **Libertatis** führt, ein über die Breite der Basilica hinausgreifender Halbkreis an. Doch die Inschrift, welche diesem Baue eine eigene Bezeichnung, einen eigenen Namen neben der Basilica gibt, deutet schon, selbst abgesehen von dem losen Zusammenhange[1]), abgesehen auch von der grösseren Breiten-Ausdehnung, darauf hin, dass hier ein neues, selbstständiges Gebäude verstanden werden soll.

Die Ruinen der sogenannten konstantinischen Basilica, an der sogar deutlich zwei Absiden zu erkennen sind, können so lange nicht zum Beweise angeführt werden, als nicht dargethan ist, dass dieselben wirklich von einer Basilica und nicht von einem heidnischen Tempel (dem nach der Eroberung Jerusalems durch Titus vom Kaiser Vespasian erbauten Friedenstempel, wie man vor Nibby und Canina allgemein annahm) oder gar von einer christlichen Kirche aus dem 7. oder 8. Jahrhundert (wie Zestermann annimmt) herrühren.

Der einzige sichere Basilikenbau, von welchem wir Ueberreste haben, dürfte die Basilica zu Pompeji sein. Die Lage, besonders aber die Inschriften, welche, auf die Wände gekratzt, zweimal das Wort „Basilica" enthalten, nöthigen zu dieser Annahme. Dieser Bau aber ist **ohne Absis**. Eben so ist die Baulichkeit zu Herculanum, welche man für eine Basilica hält, ohne halbrunden, dem Mittelraume entsprechenden Ausbau; es findet sich dort eine viereckige Exedra; dagegen legen sich vor die Seitenräume an der einen Schmalseite halbkreisförmige Ausbauchungen. Also auch hier keine **eigentliche** Basiliken-Absis!

[1]) Dieser alte Plan Roms wurde wahrscheinlich unter Septimius Severus entworfen und auf Marmorplatten eingegraben. Man entdeckte dieselben im 16. Jahrhundert als Bekleidung der Wände in der Kirche der hh. Cosmas und Damianus (nördlich vom Forum belegen). Erst 1673 wurden sie von Bellori veröffentlicht. Sie kamen zuerst in den Besitz des Hauses Farnese und gingen mit den übrigen Kunstschätzen dieser Familie nach Neapel. 1742 machte der König die Fragmente Benedict XIV. zum Geschenke. Der Papst übergab sie dem capitolinischen Museum, wo sie jetzt in die Wände der Treppe, welche aus dem unteren in den oberen Stock führt, eingelassen sind. Wegen der Aufbewahrung im capitolinischen Museum nennt man sie schlechtweg die capitolinischen Fragmente.

[1]) Auf den Zeichnungen, welche die capitolinischen Marmor-Fragmente darstellen, haben sich die Herausgeber nicht selten Ergänzungen erlaubt; an Ort und Stelle ist uns die Zusammenhangslosigkeit des Halbkreises mit der Basilica noch viel deutlicher erschienen.

Wir halten also an Vitruv fest, der keine Absiden in den Basiliken kennt. Man hat von Albertus bis auf Bunsen und Kugler die Absis nur aus dem Grunde für die antiken Basiliken in Anspruch genommen, weil eine solche sich an der christlichen Basilica vorfindet. Und da nun diese, das Nach- und Abbild — das ist der Schluss, den man macht — sie hat, so kann und darf sie auch in dem Vor- und Urbilde nicht fehlen. Dieser Schluss würde aber nur dann irgendwelche Folgerichtigkeit haben, wenn die Prämisse: „die christliche Basilica ist Nachbild der antiken", begründet wäre. Dieses hat jedoch noch Niemand zu beweisen versucht.

Kunstschätze in Belgien.

Unter der Aufschrift: „Inventaire général des Monuments et d'objets d'art du Royaume de Belgique", bringt das in Antwerpen erscheinende „Journal des Beaux-Arts", das in allen Beziehungen seinem Namen Ehre macht, eine Aufforderung, die Kunstschätze und Kunstseltenheiten, historische Merkwürdigkeiten, wie dieselben in den Kirchen, Capellen, Succursalen, Klöstern, Zufluchtsörtern, Hospitien, Spitälern, Seminarien, Collegien, Schulen, Stadt- und Gemeindehäusern, Akademieen, Hallen, Waffensälen, Häusern der Bruderschaften, Bibliotheken, Sammlungen u. s. w. des Landes aufbewahrt werden, genau zu inventarisiren. Staunen würde man über die Schätze, welche sich in den verschiedenen Localen, die aufgeführt — mehr als 20,000 an der Zahl im Königreiche —, vorfinden, von denen höchstens 20 nichts aufzuweisen haben, wohingegen wieder einzelne Kirchen vollständige Museen bilden.

Es darf bei dem Inventarisiren nicht bloss das Innere der Kirchen und Monumentalbauten, es muss auch das Aeussere in allen seinen ornamentirenden Theilen berücksichtigt werden. Allerdings würde ein solches gewissenhaft und systematisch durchgeführtes Inventar wenigstens zehn volle Jahre beanspruchen, aber welch ein Nutzen für das Land, für die Special-Kenntniss seiner so höchst wichtigen Kunstgeschichte! Sind die Kunstsachen einmal inventarisirt und die Inventare gedruckt, dann steht ihr Inhalt unter dem Schutze der öffentlichen Meinung, welche denselben vor der Habgier Einzelner, dem Kunstschacher schützt, und, was mehr ist, vor den Folgen der Indifferenz vieler Leute gegen diese Vermächtnisse der Vorzeit, welche gerade ihrer Stellung wegen ihre thätigsten Beschützer sein müssten.

Man muss staunen, wenn man hört, dass Belgiens Kirchen und religiöse Anstalten allein an 50,000 Gemälde aufzuweisen haben, und die weltlichen öffentlichen Gebäude wenigstens 20- bis 25,000. Hierzu kommen nun die Schätze der Goldschmiedekunst in den Kirchen, die Bildhauer-Arbeiten und Bildschnitzereien in den einzelnen Städten, überhaupt alle Erzeugnisse der Kunsthandwerker, wie sie nur Namen haben. Nur oberflächlich sind diese Kunstschätze aus den grösseren Städten bekannt; was die kleineren, was einzelne Dörfer und Weiler besitzen, wissen die Belgier selbst nicht, und dessen ist nicht wenig und sehr viel des Kunstkostbaren.

Hoffentlich wird die Idee der Inventarisirung der Werke der Kunst und des Kunsthandwerks in allen Provinzen Belgiens verwirklicht werden, um so mehr, da die Regierung den Plan gefasst, in Brüssel ein historisches National-Museum anzulegen, welches alles aufnehmen soll, was sich auf die Civilisations-Geschichte des Landes, seine Sitten und Gebräuche von den ältesten historisch bekannten Zeiten bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts nur im Entferntesten bezieht. Gewiss ein anerkennenswerther Gedanke: zögere man nur ja nicht mit der Verwirklichung desselben! In deren Gefolge würde auch natürlich die Aufnahme eines allgemeinen Inventars der Werke der Kunst und des Kunsthandwerks im weitesten Sinne des Wortes sein. Sollte nicht jedes Land sich Glück wünschen zu einem ähnlichen Inventar, das nicht nur zum Studium dieser Dinge, sondern, was noch mehr ist, zu ihrer Erhaltung wesentlichst beitragen würde?

Ehren-Auszeichnungen an deutsche Künstler.

Epochemachend für Belgiens Künstler war im vorigen Jahre die Ausstellung der Cartons der namhaftesten deutschen Künstler der Gegenwart in Brüssel und später in Antwerpen. Die jüngere Künstlerschaft begrüsste diese neue Erscheinung mit wahrhaft freudigem Enthusiasmus. Man staunte über die neue Ideenwelt, die sich in diesen Kunstwerken kundgab; man überzeugte sich, dass die Kunst noch eine andere, eine höhere Aufgabe hatte, als die, welche man in der belgischen Schule bisher zu lösen gesucht hatte; man gelangte zu der Ueberzeugung, dass Belgien die eigentliche monumentale Malerei in ihren grossartigen, Ideen weckenden und Ideen nährenden Schöpfungen noch nicht kannte — hatten sich auch einzelne Künstler, besonders Guffens und Swerts in Antwerpen, in derselben, und nicht ohne Glück, versucht —, den Beweis geliefert, dass es nur der Anregung bedurfte zur monumentalen Malerei.

Für diejenigen, denen die Kunst etwas mehr, als ein seinen Mann nährendes Handwerk ist, die wirklich Künstler sind,

war die Ausstellung der deutschen Cartons ein nach allen Richtungen anregendes, befruchtendes Moment, welches den belebenden Funken erhielt, als die Regierung selbst sich veranlasst sah, verschiedene Künstler mit grösseren monumentalen Malereien zu betrauen, als selbst Private einzelnen Künstlern derartige Aufträge gaben. In ihren Werken wird es sich zeigen, welche Früchte die Ausstellung der deutschen Meister-Arbeiten getragen, mag auch mancher belgische Maler bei ihrem Anblick für den Augenblick an sich und seinem bisherigen Schaffen irre geworden sein, seine kleinstädtische Kunstansicht, die Tramontana verloren haben.

Was war natürlicher, als dass sich unter den handwerksmässig Schaffenden, der vlaemischen Künstler-Philisterwelt eine Opposition gegen diese deutschen Eindringlinge, wie man die Cartons nannte, und die heimischen Künstler bildete, welche den hohen Werth dieser Kunstwerke erkannten und dieselben ohne alle Befangenheit, mitunter enthusiastisch würdigten! Alle nur denkbaren Mittel wurden angewandt, um den Einfluss der Ausstellung in seiner geistigen Anregung zu paralysiren, — und welche Mittel!

Schon triumphirten die Kunst-Chinesen der vlaemischen Schule, weil von Seiten der Regierung auch nicht das Mindeste geschehen, die Künstler, welche ausgestellt hatten, in verdienter Weise zu würdigen. Man lachte schon voller Schadenfreude ins Fäustchen und freute sich des Aergers derjenigen Künstler, welche nicht begreifen konnten, dass die Heroen deutscher Kunst, die in Brüssel und Antwerpen ausgestellt und mit ihren Werken so belebend anregend gewirkt hatten, von Seiten des Staates keine Anerkennung zu finden schienen.

Wie gross war aber das verblüffte Staunen der Oppositions-Partei aus kleinlichstem Nahrungsneide; wie gross die Freude der grossen Mehrzahl der Künstler Belgiens, als man in Erfahrung brachte, dass schon vor längerer Zeit der König der Belgier seine Schuld gegen die deutschen Kunstgrössen abgetragen hatte! Der belgische Moniteur bringt herkömmlich keine Anzeige von Ehren-Auszeichnungen, welche in die Fremde gehen, und desshalb brachten die belgischen Journale auch keine Anzeige von den Ordensverleihungen an die deutschen Künstler.

Zu Commandeuren des Leopold-Ordens, dessen Officiere sie schon waren, wurden erhoben: Ritter Peter v. Cornelius, jetzt in Rom, Wilh. v. Kaulbach, Director der münchener Akademie; zu Officieren: C. Bendemann, Director der Akademie in Düsseldorf, Schnorr in München und W. Schirmer, Director der Kunstschule in Karlsruhe, und endlich zu Rittern ernannt: E. Steinle in Frankfurt a. M. und Preller in Weimar. Von allen diesen Meistern hatte die im vorigen Jahre in Brüssel und in Antwerpen Statt gefundene Ausstellung von Cartons, über welche wir eine ausführliche Abhandlung von einem belgischen Kunstschriftsteller erwarten, Werke aufzuweisen.

Zu den Ovationen, welche die Kunstjünger Belgiens dem deutschen Kunstgenius in seinen hervorragendsten Meistern der Gegenwart darbrachten, bildet diese Ordens-Verleihung den würdigsten Schluss.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die Ausstellung der Entwürfe zu einem Marien-Denkmale in Düsseldorf und die Preis-Jury.

Wider Erwarten sind wir heute neuerdings veranlasst, auf das Verfahren der Jury zurückzukommen, und zwar zunächst durch eine Erklärung, die der Düsseld. Anzeiger in Nr. 24 gegen jenen, auch von uns in der vorigen Nummer aus der Köln. Ztg. aufgenommenen Artikel gebracht hat. Dieselbe lautet:

„Ich erkläre hiedurch, dass ich mich auf keinerlei Erwiderung von Zeitungs-Artikeln, gegen mich gerichtet, noch auf irgend welchen Briefwechsel einlassen werde, dass ich jedoch bereit bin, jedem, der sich persönlich hier mit mir benehmen will, in Gegenwart von Zeugen klar zu machen, dass der in der Kölnischen Zeitung Nr. 25 provocirte Artikel auf falscher und entstellender Auffassung der Sachlage beruht.

„Düsseldorf, 28. Jan. 1860. Andr. Müller, Prof."

Dass diese Erklärung nur für einen beschränkten Kreis bestimmt ist, geht aus der Veröffentlichung derselben in dem Localblatte und dem in ihr ausgesprochenen Anerbieten, persönlich denjenigen Aufschluss zu geben, die dieses wünschen sollten, hervor; — ein Anerbieten, von dem entfernt Wohnende wohl keinen Gebrauch machen werden. Für die Leser unseres Blattes, denen wir den Sachverhalt durch den Artikel der Köln. Zeitung und dem entsprechend nach näheren Erkundigungen mitgetheilt, wollen wir doch in Betreff dieser Erklärung einige Bemerkungen machen.

Die Erklärung des Herrn A. M. stellt die in der Köln. Ztg. mitgetheilten Thatsachen nicht in Abrede, sondern spricht nur von „falscher und entstellender Auffassung der Sachlage". Wir haben über die Sachlage noch nähere Umstände in Erfahrung gebracht, als jener Artikel enthält, die zu einer Auffassung berechtigen, welche den betreffenden Personen noch viel ungünstiger ist, als sie die Correspondenz der Köln. Ztg. ausspricht. Uebrigens kommt es hier nicht auf die Auffassung der Thatsachen, sondern nur auf eine wahrheitstreue Mittheilung der Thatsachen selbst an.

da diese es sind, aus welchen die Ungültigkeit des Wahrspruches der Jury hergeleitet worden. Wenn es demnach wirklich wahr ist, dass Herr A. M. und der Schriftführer den Anfertiger des preisgekrönten Modells vor der Abstimmung gekannt haben und dass sie denselben aus einem Briefe an Herrn A. M. kennen gelernt, so bleibt die Schlussfolgerung richtig, dass Beide nicht hätten für dasselbe stimmen dürfen. Wir finden in dieser „Auffassung der Sachlage" nichts Falsches und Entstellendes, sondern etwas Ehrenhaftes, indem es von Schicklichkeitsgefühl und Gerechtigkeitsliebe des Correspondenten zeugt.

Wenn aber ausserdem der Correspondent noch andere Umstände der Sachlage gekannt hätte, wenn er z. B. in Erfahrung gebracht, dass das betreffende Modell mit dem vorgeschriebenen Motto bei der Abstimmung nicht versehen war, dass der an Herrn A. M. gerichtete Brief eine Bemerkung enthielt, die auf einen Austausch der Ideen über das Denkmal zwischen dem Absender und dem Empfänger schliessen liess, so würde er diese Umstände nothwendig so haben auffassen müssen, dass weder das Modell noch die betreffenden Herren an der engeren Wahl hätten Theil nehmen dürfen. Wir möchten bezweifeln, dass es Herrn A. M. gelingen werde, persönlich eine andere Auffassung zu Wege zu bringen, eben so wenig, als diese „Erklärung" geeignet ist, eine andere Meinung hervorzurufen. Es gibt Dinge, die sich nicht wegdemonstriren lassen, und dazu zählen vor Allem die Thatsachen; wo diese nicht in Abrede gestellt werden können, da ist Schweigen das Rathsamste, und Herr A. M. würde besser gethan haben, wenn er g a n z geschwiegen hätte.

Wir bedauern der Personen, vornehmlich aber der Sache wegen den ganzen Vorfall, und würden ihn gern unberührt gelassen haben, wenn in ihm nicht so viele wackere Künstler aufs empfindlichste verletzt und beeinträchtigt worden wären Wegen dieser an der Concurrenz betheiligten Künstler durften wir die Sache nicht mit Schweigen übergehen, indem denselben durchaus kein Mittel geboten ist, sich in irgend einer Weise Genugthuung zu verschaffen. Zwar haben wir vernommen, dass der Anfertiger des mit 7 gegen 8 Stimmen durchgefallenen Modells gegen den Wahrspruch Protest eingelegt und die Sache wohl auf gerichtlichem Wege zur Verhandlung kommen dürfte. Diese würde zwar dahin führen, der Wahrheit die Ehre zu geben, allein ohne dass das grosse Unrecht gegen die Betheiligten gut gemacht werden könnte. Viele derselben sind nicht nur durch jene Abstimmung, sondern fast mehr noch durch das rücksichtslose Zurücksenden der Entwürfe tief gekränkt worden, und wurden uns hierüber, wie über noch andere Vorfälle und Umstände Zusendungen gemacht, die wir jedoch lieber nicht veröffentlichen wollen, da sie die Personen mehr, als die Sache berühren.

Ehe wir diesen unerquicklichen Gegenstand verlassen, wollen wir uns doch noch die Bemerkung erlauben, dass es aufgefallen, wie die Jury, und zwar nicht bloss ein Theil derselben, nicht selbst das Urtheil aufgehoben hat, sobald die Sachlage zu ihrer Kenntniss gelangte. Wäre die von uns dargelegte nicht richtig, so würde eine Berichtigung haben erfolgen müssen; da diese aber nicht gegeben worden ist, noch gegeben werden kann, so durfte die Jury sich nicht durch passives Verhalten den Vorwurf zuziehen, als habe sie nicht die Erkenntniss oder den Muth gehabt, um Recht auch als Recht gelten zu lassen.

Der König von Baiern hat einen Preis von 2000 Gulden für ein Handbuch deutscher Alterthümer bis auf die Zeit Karl's des Grossen, einen Preis von 10,000 Gulden für ein gelehrtes Handbuch deutscher Geschichte von den ersten Anfängen historischer Kunde bis zu dem 19. Jahrhundert herab (resp. auch nur bis zum 15. Jahrhundert, in welchem Falle 5000 Fl. ausgesetzt sind) und endlich zwei Preise von je 3000 Gulden für die Biographie eines berühmten Deutschen und eines berühmten Baiern ausgesetzt. Die Concurrenz-Arbeiten um den erstgenannten Preis müssen bis zum 1. Jan. 1863, die um die letzteren beiden Preise bis zum 31. März 1861 eingeliefert sein bei der Commission für deutsche Geschichte und Quellenforschung der Akademie der Wissenschaften in München. Das Handbuch deutscher Geschichte muss wenigstens in seiner ersten Abtheilung (bis zum 15. Jahrhundert) bis zum 1. Jan. 1865 eingereicht werden.

München. Se. Maj. der König M a x hat den Neubau der Kirche in Haidhausen besucht, in Begleitung des Herrn Stadtpfarrers Walser und des Architekten Berger Alles besichtigt und sich höchst anerkennend über den schönen Bau der Kirche, die eine neue Zierde unserer Stadt werden wird, ausgesprochen.

Ulm. Von Sr. Maj. dem Kaiser von Oesterreich sind zur Wiederherstellung unseres Münsters 5000 Fl. als Beitrag angewiesen worden, wofür sowohl der Stadtrath als auch das Münster-Comite in einer besonderen Adresse seinen Dank ausgesprochen.

In **Antwerpen** wird eines der merkwürdigsten historischen Denkmale der Stadt, das alte Haus der Hanseaten, zum Verkauf auf den Abbruch ausgesetzt. Hoffentlich wird sich unter der Bürgerschaft noch genug Interesse für solche Denkmale der Vorzeit finden, um dieselben in würdiger Weise zu erhalten und herzustellen.

Paris. Zwischen dem Herausgeber der Revue universelle des arts, Paul Lacroix, und einem italienischen Kunstfreunde, Sebastiani, hat sich eine Federfehde entwickelt über die Frage, ob Frankreich die Kunstgegenstände, welche ihm theilweise 1815 wieder genommen wurden, je rechtmässig besessen. Sebastiani verneint die Frage, und mit Recht, aufs entschiedenste und bezeichnet das Verfahren der französischen Armee mit dem richtigen Ausdruck „Kunstraub“. Aus Italien schleppten die Franzosen nach Paris 15 Gemälde von Raffael, 17 von Perugino, 3 von Domenichino, 28 von Guercino, 4 von Correggio, 10 von Guido, 3 von Garofalo, 3 von Albano, 3 von Parmesano, 4 von Spada, 3 von Tiarini, 3 von Giulio Romano, 3 von Andrea Sacchi, 3 von Caravaggio, 3 von Barrochio, 5 von Annibale Carraccio, 8 von Luigin Carraccio, 3 von Agostino Carraccio, 5 von Tizian, 13 von Paolo Veronese, 4 von Tintoretto, 6 von Mantegna. Nicht minder gross war die Zahl der aus Belgien und den Niederlanden entführten Bilder, nämlich 79 von Rubens, 17 von Van Dyck, 8 von Joerdans, 13 von de Crayer, 4 von Quellyn, 3 von Otto Vaenius, 6 von Lairesse, 8 von De Flemael, 4 von de Carlier, 3 von P. Potter, 10 von Wouvermans, 3 von Rembrandt, 3 von Berchem, 3 von Mieris, 4 von Holbein, 6 von Jan Steen und 6 von Breughel, und ausserdem noch viele einzelne Bilder von anderen bedeutenden Meistern. Im Ganzen wurden an 600 Gemälde nach Paris geschleppt, die officielle Zahl. Und wie viele von denselben haben ihre ursprüngliche Heimat nicht wiedergesehen, blieben im Louvre! Hierzu kamen nun noch 60 Statuen und andere Werke der Bildhauerkunst und das, was die einzelnen Generale theils als Geschenke, theils als emprunt forcé an Kunstwerken aus den verschiedenen Ländern fortgeschleppt haben. Wir brauchen hier nur an die spanische Galerie des Marschalls Soult zu erinnern und an die fabelhaften Preise, die für einzelne Gemälde derselben bezahlt wurden, so Murillo's Himmelfahrt Mariä allein mit 500,000 Franken für unser Museum.

In den letzten fünf Jahren, seitdem Lefuel, nach Visconti's Tod, den Bau des Louvre leitet, sind auf den Balustraden der vorspringenden Arcaden des Louvre wenigstens 40—50 Standbilder von berühmten Architekten, Malern, Bildhauern, Dichtern, Philosophen und Gelehrten aufgestellt worden. Noch eine Reihe solcher Standbilder ist in Auftrag gegeben.

Paris. Die Hauptstadt Frankreichs darf sich jetzt eines neuen christlichen Kunstschmuckes rühmen, um welchen Viele dieselbe beneiden werden. Der mit Recht gefeiertste monumentale Maler Frankreichs im wahren Sinne christlicher Kunst, Hippolyte Flandrin, dessen Fries in der Kirche St. Vincent de Paul so viele Bewunderer fand, ist jetzt mit den letzten Fresken im Langhause der Kirche Saint-Germain-des-Prés beschäftigt, nachdem er das Chor der Kirche ausgemalt hat. Tiefes religiöses Gefühl, ernste Schönheit der Linien und meisterhafte Ausführung zeichnen dieses kunstprächtige Werk aus.

Namur. Unsere Notre-Dame-Kirche hat in den 14 Stationen, gemalt von Van Severdonk, einen schönen Schmuck der Kunst erhalten. Die Compositionen sind tief gefühlt, ernst religiös und mit vieler Meisterschaft keck gemalt. Der Künstler hat die Bilder der Kirche als Weihegeschenk verehrt.

Rom. Se. Eminenz Cardinal Wiseman, Erzbischof von Westminster, überreichte Ende Januar dem heiligen Vater eine von 14,000 Personen seiner Diözese unterzeichnete Adresse. Dieselbe ist auf Pergament nach Art der alten Choralbücher geschrieben und mit schönen Miniaturen verziert, welche Begebenheiten aus dem Leben der hh. Apostel Peter und Paul darstellen.

Literatur.

Bei Adolf Marcus in Bonn erschien:

Das Portal zu Remagen. Programm zu F. G. Welcker's 50jährigem Jubelfeste am 16. October 1859. Herausgegeben von dem Vorstande des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden. Mit zwei Abbildungen. 4. S. 53.

Professor Dr. Braun hat es versucht, und zwar mit eben so grossem Scharfsinne als Glück, das in seiner Art einzige Sculptur-Räthsel in den Rheinlanden, die mystischen Figuren des Portals in Remagen, zu deuten. Zeit und ursprünglicher Zweck dieses Sculpturwerkes, das ein Pendant hat in dem Portale der Kirche zu Grossen-Linden bei Giessen in Hessen (auch in der Abbildung mitgetheilt), ist nicht zu ermitteln; doch hat Prof. Braun die einzelnen Figuren sowohl, als ihren bildlichen Zusammenhang, nach unserer Ueberzeugung, richtig gedeutet und frühere Deutungen derselben schlagend widerlegt, so wie auch die Erklärung ähnlicher bildlichen Darstellungen an anderen Bauwerken, welche einzelne Archäologen versucht haben. Diese höchst fleissig bearbeitete Monographie gewinnt dadurch noch eine allgemeinere und wichtigere Bedeutung, dass sie uns den Schlüssel gibt zur Erklärung ähnlicher Bildwerke an mittelalterlichen Bauwerken, deren Symbole entweder missverstanden worden oder noch gar keine Erklärung gefunden haben, dass sie uns einen neuen Weg der Forschung auf diesem Gebiete anbahnt. Würdig der schönen Feier ist diese Weihegabe ein inhaltreicher Beitrag zum Verständniss der christlichen Bilder-Symbolik des Mittelalters, die jedem, der sich für solche Dinge interessirt, willkommen sein muss. W.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 5. — Köln, 1. März 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Das neue Erzbischöfliche Museum auf dem Domhofe in Köln.

V.

Wenn wir in Beurtheilung des Staatsbauwesens und mit ihm der Staatsbaubeamten vielleicht etwas zu streng oder einseitig erscheinen sollten, so mag dieses eine Folge der Consequenzen sein, die wir vom praktischen Standpunkte aus ziehen, indem wir von den Anforderungen und den Leistungen unserer Zeit ausgehen.

Die Anforderungen unserer Zeit auf dem Gebiete der Baukunst sind so bedeutend, wie die irgend einer Epoche der Vergangenheit. Die Fortschritte in den praktischen Wissenschaften, der Mechanik u. s. w. erleichtern die Ausführung der kühnsten Entwürfe, und die Macht des vereinigten Capitals ruft Unternehmungen hervor, die man vordem ins Reich der Träume versetzt haben würde. Wir staunen die Kühnheit dieser neuen Werke an und fühlen an ihnen die Gewalt, welche der menschliche Geist über die Kräfte der Natur errungen hat; allein sie lassen in jeder anderen Hinsicht kalt, indem sie in formeller Beziehung sich kaum über die Riesenwerke des Alterthums, die ägyptischen Pyramiden u. s. w., erheben. Sie sind eben Producte der vorgeschrittenen Technik, an denen die Kunst gar keinen, oder doch nur einen sehr unbedeutenden Antheil hat. Es ist dieses nicht sowohl eine Folge des herrschenden Nützlichkeits-Princips, des Ersparungs-Systems, das alles Ueberflüssige fern zu halten sucht und nur die Rentabilität im Auge hat, als vielmehr der Bildung unserer Baumeister, in denen fast immer der Künstler dem Techniker, oder gar dem Beamten, hat weichen müssen. Die Aufgabe des Künstlers besteht im Allgemeinen darin, das Material, in welchem er schafft, so zu gestalten, dass die ihm verliehenen Formen im Einzelnen und in ihrer Gesammtheit der Idee entsprechen, die dem Künstler vorschwebte, oder doch so, dass sie einen ihrer Bestimmung entsprechenden Eindruck auf den Beschauer machen. Dass diese Aufgabe für den Architekten eine sehr schwere und unter Umständen kaum lösbare, wollen wir, namentlich bei rein industriellen Unternehmungen, gern gelten lassen; allein nichts desto weniger bleibt es immerhin die Aufgabe desselben, die unter keinen Umständen bei Seite gesetzt werden darf.

Das Einzige, was in der Regel entgegengehalten wird, um es zu entschuldigen, wenn ein Bauwerk so ganz aller Kunst bar erscheint, ist der Kostenpunkt; allein es ist auch dieser Vorwand meistens nur ein vorgeschobener, indem nicht selten solche Summen aufgewandt werden, dass mit ihnen allen Anforderungen der Kunst hätte genügt werden können.

Wie die Kunst selbst, so ist auch der Begriff der Kunst beim Bauen abhanden gekommen; man sucht die Kunst in ornamentalem Beiwerke, in künstlerisch ausgeführten Einzelheiten, während sie vor Allem im ganzen Werke, in dem ihm eingeprägten Charakter, in der Uebereinstimmung seiner Theile unter sich und zum Ganzen gefunden wird. Diese künstlerische Bedeutung kann jedem Werke gegeben werden, ohne irgend einen grösseren Kostenaufwand in Anspruch zu nehmen. Allein unsere Architekten streben in der Regel nur dahin, dass ihr Werk seinem Zwecke genüge, und diejenigen, für welche sie es machen, stellen auch selten eine höhere oder andere Anforderung. Es liegt dieses in der Richtung unserer Zeit, welcher auch, wie bemerkt, die bloss technische

Ausbildung der Architekten entspricht. Allein wenn dem auch leider so ist, so dürfen und müssen wir doch an die Baukunst die Anforderung stellen, dass sie wieder eine Kunst werde und dass die Werke unserer Zeit auch diesen edleren Stempel an sich tragen.

Wir dürfen dieses vor Allem von jenen Werken fordern, die vermöge ihrer ungewöhnlich grossen Dimensionen oder ihrer Bestimmung den Rang von Monumentalbauten beanspruchen, und gleich diesen der späten Nachwelt, falls sie von solcher Dauer sein sollten, von unserer Zeit Kunde geben werden. Allein wie klein und armselig wird dann unsere Zeit neben den Riesenschöpfungen des Mittelalters erscheinen, wie niedrig in der Entwicklung die Baukunst unserer Tage, verglichen mit den stolzen Werken unserer Vorzeit! Wir wollen hier nicht einmal hinweisen auf die wunderherrlichen Kathedralen, an denen das Genie des Baumeisters jedem Steine gleichsam Leben einzuhauchen verstanden; an denen die grössten Massen unter seiner kunstgeübten Hand mit einer Leichtigkeit sich erhoben, als ob sie nur erfunden wären, um zu den schönsten Gestaltungen Gelegenheit zu geben. Diese Vergeistigung der Materie in der Formbildung gehört vor Allem der christlichen Kunst an, und wollen wir desshalb bei Erwähnung unserer Profanbauten nicht sie, sondern ähnliche Werke zum Vergleiche stellen. Es sind dieses z. B. die Rathhäuser und andere öffentliche Gebäude, die Schlösser und Burgen, die Thürme, Thore, selbst die Mauern zur Einfriedigung und Befestigung der Städte u. s. w., die alle jetzt noch Zeugniss dafür ablegen, dass ihre Erbauer Künstler in der vollen Bedeutung des Wortes waren, während ihnen andererseits als erfahrenen und kühnen Technikern das Prädicat der Meisterschaft nicht versagt werden kann. Sie verstanden es in hohem Grade, selbst ohne Beihülfe der Ornamentation, durch Unterbrechung und Theilung grosser Flächen, durch Abwechslung in den Formen einzelner Theile, durch ihre Gruppirung und endlich durch die Silhouette des Ganzen ihre Bauwerke zu Werken der Kunst zu gestalten, und dieselben mit ihrer Umgebung so in Uebereinstimmung zu bringen, dass sie in jeder Beziehung auf den Beschauer einen wohlthuenden Eindruck machten. Warum sollen wir an unsere Baumeister nicht dieselbe Anforderung stellen, und nicht auch von ihnen verlangen, dass sie nicht bloss die Gesetze der Statik, sondern auch die der Aesthetik kennen und berücksichtigen? Wir glauben aber nicht, dass diese ihnen vom Lehrstuhle aus docirt werden können, sondern dass sie sich dieselben in der Schule der Erfahrung, durch Uebung und Schaffen, anzueignen haben, wie dieses auch bei den anderen Kunstfächern nothwendig ist.

Wie weit aber in dieser Beziehung unsere Baumeister hinter denen des Mittelalters zurückbleiben und was überhaupt ihre Leistungen betrifft, das beweis't ein Blick auf die Werke unserer Zeit, die eben nicht jenen nachgebildet sind. Nehmen wir z. B. zwei Bauwerke der Stadt Köln, reine Kinder unserer Tage, von denen jüngst so oft die Rede gewesen, ja, die von Vielen wie halbe Wunderwerke angestaunt werden; sie erheben sich beide neben unserem altersgrauen Riesen, dem Dome, und verdanken gleich ihm ihr Entstehen der herrschenden Zeitströmung. Die frommen Geschlechter des Mittelalters trachteten vor Allem, sich den Himmel zu verdienen, und in diesem vereinten Streben erhoben sich unter ihren Händen die Dome; unsere Vereinigungen, die jene modernen Riesenwerke hervorrufen, wollen nur Geld verdienen, und desshalb tragen diese auch keinen höheren Stempel an sich. Die Wahrheit dieser vergleichenden Auffassung wird kaum irgendwo tiefer empfunden, als wenn man von der neuen Brücke aus den Dom betrachtet und sich den Eindrücken überlässt, die sich hier geltend machen. Es bedarf da keines tiefen Studiums, keiner technischen Kenntnisse, um ein richtiges Urtheil in der eben angedeuteten Beziehung zu fällen und sich das klar zu machen, was wir darüber bemerkt haben. Um aber nicht missverstanden oder missdeutet zu werden, müssen wir ausdrücklich hervorheben, dass wir in der Vergleichung der Werke des Mittelalters und der Gegenwart durchaus nicht die materiellen Bestrebungen als solche, und noch weniger die Fortschritte in dieser Richtung angreifen wollen. Wir betrachten sie als eine wohlbegründete Stufe der Entwicklung, die eben sowohl ihre Lichtseiten, wie ihre Schattenpartieen hat und die in mancher Hinsicht mit früheren den Vergleich wohl aushält. Sodann müssen wir hier nochmals daran erinnern, dass wir uns nur auf dem Kunstgebiete bewegen und andere Gebiete nur in so fern berühren, als sie mit ersterem in irgend eine Verbindung treten.

Fragen wir uns nun bei der neuen Rheinbrücke, ob sie wirklich ein bedeutendes Kunstwerk sei, so müssen wir dieses aufs entschiedenste verneinen. Damit soll dem Verdienste des Erbauers in technischer Beziehung, in welcher wir uns jedes Urtheils enthalten, keineswegs zu nahe getreten werden; im Gegentheil glauben wir, dass derselbe hier in sehr kurzer Zeit grosse Schwierigkeiten besiegt und das Aeusserste geleistet hat. Dieses mag denn auch zum Theil als Entschuldigung, oder doch zur Erklärung dafür dienen, dass den Anforderungen der Kunst fast gar keine Rechnung getragen wurde. Sollte die Rheinbrücke als ein monumentales Kunstwerk gelten, was von ihr schon der Grösse, der Lage und der Bedeutung wegen gefordert

werden darf, so musste sie vor Allem mit ihrer Umgebung möglichst in Einklang gebracht werden, das heisst, sie musste sich in ihrer ganzen formellen Erscheinung den Linien und Gruppen anschliessen, die sich dem Auge von den Standpunkten aus darbieten, von denen man sie ganz übersehen kann. Es mag dieser Anforderung an dem Punkte, den man zu ihrer Aufführung gewählt, allerdings schwer zu genügen sein; aber es konnte derselben weit mehr entsprochen werden, als dieses geschehen ist. Dass durch die Verbindung der beiden Rheinufer an dieser Stelle das schöne Panorama zerstört wurde, welches Köln vor so vielen Städten auszeichnete, ist allerdings nicht Schuld des Baumeisters; allein wenn dasselbe einmal getheilt werden sollte, so musste dieses eingefügte Bauwerk, wie bemerkt, sich dem Ganzen besser anschliessen und selbst die Vermittlung der jetzt so schroff getrennten Theile übernehmen. Die ganz gleichförmige, nur durch einige horizontal abgekappte Festungsthürme getheilte Horizontallinie, welche in der nacktesten Monotonie parallel über den Strom dahinzieht, musste möglichst vermieden, unterbrochen oder untergeordnet werden, weil dieselbe am meisten das Gefühl verletzt. Die alten Baumeister achteten sehr darauf und wussten an ihren Bauwerken sehr wohl jenen Fehler zu vermeiden; namentlich ist dieses in der Gothik der Fall, in welcher das Pyramidale vorherrscht und die Horizontallinie möglichst durchbrochen und verdeckt wird. Wären die Brückenköpfe durch malerisch gruppirte Thürme und Anbauten als Hauptpunkte der Brücke ausgezeichnet, und die Pfeiler im Rheine untergeordnet und in ganz anderer Form aufgeführt worden, so hätte sich auf diese Weise ein günstigerer Totaleindruck gewinnen lassen. Und wenn dann auch die Eisenconstruction des Brückenkörpers wenig Abwechselung zugelassen hätte, so konnte ihr doch eine solche ohne bedeutende Mehrkosten gegeben werden. Wir sind fest überzeugt, dass die Baumeister des Mittelalters, hätten sie die Verwendung des Eisens in dem Maasstabe gekannt, wie unsere Zeit, auch diesem Materiale stets eine den künstlerischen Anforderungen entsprechende Detailform gegeben haben würden. Statt dessen tritt hier das construirte Gerippe in endloser Wiederholung nackt zu Tage und ermüdet und langweilt das Auge, weil es ihm kein Gebilde vorführt, das in seiner Gesammtheit oder in seinen Details eine Idee ahnen lässt, die dem schaffenden Meister hier vorgeschwebt hätte. So gestaltet sich die Brücke lediglich als ein Werk mechanischer Fertigkeit, das aus den verschiedenen Händen der dabei Beschäftigten eben so hervorgegangen, wie etwa ein Gewebe aus den verschiedenen Theilen der zu diesem Ende vereinigten Maschinen. Dieselbe Monotonie und Gleichmässigkeit herrscht an den gemauerten Brückenrampen und Viaducten der Bahn, so dass beide den Eindruck noch weiter hinaustragen, den das Eisengitterwerk beim Uebergange von innen, wie beim Anblicke von aussen auf uns macht.

Wenn auf diese Weise ein Bauwerk seiner ganzen Anlage und formellen Erscheinung nach der wesentlichen Eigenschaften eines Kunstwerkes entbehrt, so gibt es kein Mittel, ihm diese durch irgend welche Zuthaten zu ersetzen. Mag man dasselbe durch Aufstellung von Gruppen und Standbildern zu beleben, durch Ornamente an den einzelnen Theilen zu zieren und durch Farbe zu verschönern suchen, nichts vermag seine Wesenheit zu ändern und ihm eine höhere Bedeutung zu geben, als die, welche ihm in seiner Conception schon zu Theil geworden. Wie ganz anders dieses bei wirklichen Kunstwerken sich verhält, geht einfach aus der Erwägung hervor, dass z. B. unser Dom, oder auch jeder derartige mittelalterliche Bau, auch dann noch als ein Meisterwerk der Baukunst dastehen würde, wenn er jedes ornamentalen Schmuckes entbehrte und alle seine Theile in grösster Einfachheit ausgeführt wären.

Es scheint aber, dass unsere „Akademiker" gerade vom entgegengesetzten Grundsatze ausgehen, indem sie durch Ueberkleisterung und angeformte Details das Auge zu blenden und zu fesseln suchen, damit die Verhältnisse und Formen des Ganzen sich unter diesen Zuthaten möglichst verlieren und der Beurtheilung entziehen. Diese aus der Akademie hervorgegangene Scheinkunst feiert einen wahren Triumph bei dem zweiten Riesenwerke der Neuzeit, dem C e n t r a l - B a h n h o f e der Stadt Köln, ebenfalls am Fusse unseres Domes aufgerichtet und zu einem Vergleiche herausfordernd. Warum unsere „akademischen" Kritiker, die sich an ein paar Centner Cement des Erzbischöflichen Museums so sehr geärgert, von den vielen Schiffsladungen dieses Materials, die am Bahnhofe verarbeitet worden, keine Notiz genommen, findet wohl nur in dem alten Sprüchworte seine Erklärung, dass man den Splitter im Auge Anderer eher sieht, als den Balken im eigenen. Und wahrlich, wenn diese Herren hier ein wenig Umschau gehalten hätten, sie würden wahre Wunder in der Kunst des Blendens bei Neubauten entdeckt und das alte aufgebesserte Museum darüber gern vergessen haben.

Hier an diesem akademischen Bauwerke ist auch nichts echt, kein Baumaterial in seiner Eigenthümlichkeit erkennbar, und desshalb für den Beschauer und Forscher nichts räthselhafter, als sein eigentliches inneres Wesen. Alle Errungenschaften der modernen Baukunst finden sich hier vereinigt, und wie sehr dieselben auch oft einander widerstreben, wie wenig sie zu einander passen mögen, das eine Universalmittel, die O e l f a r b e, überdeckt sie mit

einem milden Schleier und schafft eine Harmonie, die auf das feingebildete akademische Auge einen unaussprechlichen Zauber ausüben muss. Nichts ist aber auch diesem Reize vergleichbar, den solch ein stolzer Bau entfaltet, wenn sich die Sonne in seinem Glanze spiegelt und das Spiel der Farben und der Formen bald an die Marmorpaläste Italiens, bald an die Tempel Griechenlands, ja, selbst an maurische und orientalische Phantasiegebilde erinnert. Man vergleiche ihn nur in seiner jugendlichen Frische — die noch dazu die kostbare Eigenschaft besitzt, dass sie ein Pinsel ewig neu erhalten kann — mit dem verwitterten altersgrauen Dome, der neidisch seine Schatten über diese Herrlichkeiten wirft, während er auf der anderen Seite, gemäss der Entdeckung der Akademiker (siehe Organ Nr. 22 Seite 260 Jahrg. IX), „höhnisch auf das Erzbischöfliche Museum herabsieht". Es ist keine Frage, dass es nun um den Jahrhunderte alten Ruhm unseres Domes geschehen ist und fürderhin der Fremde nicht mehr nach Köln wallfahrtet, um ihn zu bewundern, sondern nur um die neuen Wunderwerke anzustaunen, mit denen die Akademie die Metropole der Rheinprovinz beglückt hat. Wahrlich, es that noth im Interesse der „Aufklärung" und des „Fortschrittes", mitten in das Hauptlager jener „kleinen ultramontanen Partei" diese Monumente der akademischen Kunst hinzustellen, um endlich mit Einem Schlage ihre finsteren Bestrebungen zu vernichten und der „classischen Bildung" den so lange verwehrten Sieg über die „germanische" zu verschaffen. (S. die Aehrenlese S. 16 Nr. 2 d. Bl.) So lange noch der Kampf nur auf dem Papiere geführt wurde, war das „Organ" der rheinländischen Gothiker den nordischen Akademikern gegenüber im Vortheile, da diese nur in zerstreuten Blättern obscure Angriffe wagen durften; jetzt aber stehen die Parteien auf praktischem Boden einander gegenüber, und der Triumphgesang, den die Akademiker jüngst angestimmt, verkündet weithin, dass sie glauben, durch ihre neuesten Werke die alte Metropole der Ultramontanen erobert zu haben. Leider aber sind wir Gothiker weder durch die geistreichen Zeitungs-Artikel, noch durch die grossartigen Werke der Akademiker zu bekehren, und möchte dies wiederum beweisen, was für eine Sorte von Dunkelmännern wir sind, da wir selbst jetzt noch nicht aufhören werden, die Werke des finstern Mittelalters jenen stolzen Producten unserer aufgeklärten Zeit vorzuziehen.

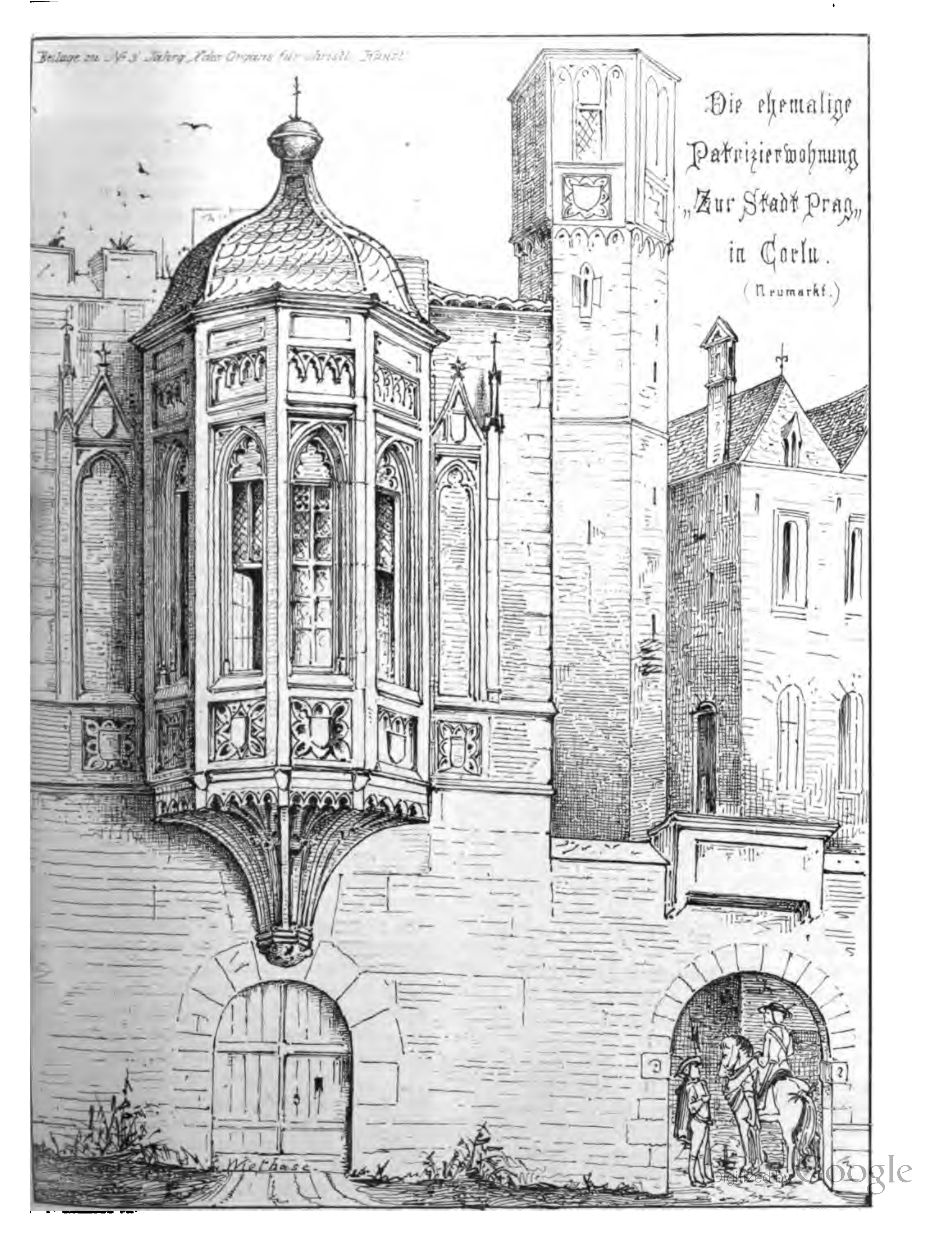
Doch kehren wir nach dieser kleinen Abschweifung wieder zu unserem Central-Bahnhofe zurück; nicht aber, um ihn jetzt bis in seine Einzelheiten zu beschreiben, sondern um jene geistreichen Akademiker, die mit so grosser Vorliebe und so feinem Tacte auf das Erzbischöfliche Museum hingewiesen, zu ersuchen, ihr Licht nun auch einmal über die vornehmsten Werke ihrer Partei leuchten zu lassen. Unter dieser Leuchte werden wir dann vielleicht auch mit dem „feinen Schwunge heimischer Form und den sinnigen Details" dieses Bauwerkes bekannt, welche schon in den von uns wiedergegebenen akademischen Zeitungs-Artikeln angedeutet wurden, die wir aber bisher noch nicht zu entdecken vermochten.

Das ehemalige Patricierhaus „zur Stadt Prag" in Köln.

Ein Beitrag zur Geschichte der Zerstörung mittelalterlicher Civilbauten in den vorletzten Decennien.

(Nebst art. Beilage.)

Hervorragende Männer theilen mit ausgezeichneten Monumenten vielfach dasselbe Schicksal. Soll das Verdienst der Ersteren hinlänglich von den Zeitgenossen gewürdigt werden, so müssen dieselben erst zu den Todten gezählt worden sein. Die Missgunst der kleinen Alltagsgeister lässt den Werth derselben bei ihrer Lebenszeit nicht zur Geltung kommen. Ein ähnliches Loos war in letzterer Zeit auch hervorragenden Bauwerken der christlichen Vorzeit beschieden. Theilnamlos ging die Menge an den grossartigsten Schöpfungen des Mittelalters in der Regel vorüber; nur der Fremde fühlte sich gedrungen, das aufmerksamer in Augenschein zu nehmen, was den Besitzern nicht selten als antiquirtes Gut erschien. Eines schönen Morgens fiel es dem Bauamte oder einer Verschönerungs-Commission ein, entweder aus lucrativen oder vermeintlichen ästhetischen Rücksichten Hand an das „alte Gemäuer" zu legen. Der Nothruf einzelner weniger Kunstfreunde wurde leicht überhört, und in einigen Tagen wurde mit roher Gewalt das zerstört und niedergerissen, was Jahrhunderte hindurch Schmuck und Zierde der althistorischen Stadt gewesen war. War das Monument trotz aller Widerrede gefallen, dann ertönte zuweilen noch in einem Localblatte ein schwacher Nachruf an die für immer geschwundene Grösse, der indessen von den Tonangebern des Tages vornehm überhört wurde. Erst nach mehreren Decennien findet man in dem Cabinette eines kunstsinnigen Bürgers, dem der geschichtliche Ruf und die Grösse seiner Vaterstadt am Herzen liegt, eine Zeichnung jenes Bauwerkes, das eine undankbare Vergangenheit rücksichtslos dem Abbruch überantwortet hat. Erfreut über den Fund, weiss man nichts Eiligeres zu thun, als in den Kunst-Tagesblättern Mittheilung von der Entdeckung zu machen und das betreffende Monument zu Nutz und Frommen Vieler bildlich wiederzugeben und zu beschreiben, das vor wenigen Jahrzehenden noch leicht zu erhalten und zu retten gewesen wäre.


Die ehemalige
Patrizierwohnung
„Zur Stadt Prag"
in Cöln.
(Neumarkt.)

In ebengedachter Weise sind in der ersten Hälfte unseres aufgeklärten Jahrhunderts dem modernen Nivellirungs- und Verschönerungs-System eine grosse Zahl der interessantesten kirchlichen und profanen Bauwerke unwiederbringlich zum Opfer gefallen. Mittlerweile hat man schätzen gelernt, was man noch bis vor einigen Jahren als gleichgültig und geringfügig bei Seite schob.

Wir glauben nicht den Vorwurf der Unwahrheit auf uns zu laden, wenn wir hier angeben, dass seit den zwanziger bis zu den vierziger Jahren dieses Säculums eine jede grössere Stadt am Niederrhein heute den Verlust mehrerer ausgezeichneten Bauwerke des Mittelalters zu beklagen hat, die jetzt noch von älteren Leuten besprochen und gepriesen werden, deren ehemalige Existenz jedoch über kurz oder lang gänzlich vergessen sein wird. Keine Stadt am Rheine hat jedoch in monumentaler Beziehung so harte Verluste zu erleiden gehabt, wie die Metropole Köln. Die alte Hansestadt, die ein Wallraf, ein v. Schlegel, ein Sulpiz Boisserée noch in den ersten Jahrzehenden unserer Zeitrechnung in ihrem ziemlich unverletzt erhaltenen Typus als die interessanteste und monumentreichste Stadt Deutschlands priesen und derselben ihrer vielen mittelalterlichen religiösen und profanen Bauwerke wegen bei Weitem den Vorzug vor Nürnberg, Regensburg, Lübeck und Lüneburg zuerkannten, hat heute, nach Ablauf eines halben Jahrhunderts, fast zum grössten Theile ihre alterthümliche Charakteristik und Physiognomie, wenigstens in ihren Civilbauwerken, der modernen Verschönerungssucht zum Opfer bringen müssen.

Es wäre eine verdienstliche und lohnende Arbeit, wenn ein Kölner es heute in der eilften Stunde unternähme, nur allein die mittelalterlichen bürgerlichen Bauwerke, die er aus seiner Jugendzeit her eben noch im Gedächtnisse hat und über welche derselbe bei älteren Leuten noch Näheres erfahren könnte, numerisch aufzuzählen und kurz zu beschreiben. Es würde dann zum abschreckenden Beispiele für die Nachkommen ein trauriges, aber interessantes und lehrreiches Sündenregister aufgestellt werden können von dem gesunkenen Geschmack und der Interesselosigkeit jener modernen Städte-Verschönerer, die noch vor wenigen Jahren ein Anrecht auf öffentliche Anerkennung dadurch zu begründen suchten, dass sie Strassen, öffentliche Plätze auf Kosten althistorischer Baudenkmäler erweitert und vergrössert hatten.

Wir hoffen, dass noch zur rechten Zeit sich ein Forscher finden werde, der mit gewissenhafter Feder nächstens constatire und ausführlicher beschreibe, was nach Ablauf der unheilvollen Franzosen-Wirthschaft in Köln sich sowohl an kirchlichen, wie an bürgerlichen Monumenten des Mittelalters bis in die neuere Zeit gerettet hatte, das aber in den drei vorletzten Decennien nicht von Fremden, sondern von den Kindern des eigenen Hauses dem Abbruche überantwortet worden ist. Bei dieser gewünschten Aufzählung und Beschreibung jener jüngsten Verluste möchten wir nicht übergangen sehen die Schilderung und Abbildung des schönen und altromanischen Pfarrhauses von St. Maria-Lyskirchen, das sogar noch in den letzten vierziger Jahren trotz der warmen Fürsprache mehrerer Kunstfreunde einem modernen Pfarrhause das Feld räumen musste; dessgleichen des grossen romanischen Eckhauses am Altenmarkt, wovon heute nur ein kleiner Rest, nämlich die Apotheke in der Nähe der Zollstrasse, sich erhalten hat. Um nach Kräften dem künftigen Beschreiber der noch jüngst geschwundenen baulichen Grössen des mittelalterlichen profanen Köln auch unsererseits einen Beitrag zuzuführen, glaubten wir den Lesern dieser Blätter die Abbildung eines merkwürdigen Patricierhauses der alten Hansestadt mit einem interessanten Erkervorsprunge nicht vorenthalten zu sollen, das noch vor wenigen Jahren als alleiniger Ueberrest jener stattlichen Patricierwohnungen sich gerettet hatte, die in schönerer Vorzeit den geräumigen Neumarkt umstanden.

Wie uns von befreundeter Seite mitgetheilt wurde, ist dieses Haus, wovon sich heute noch auf dem Neumarkte hinter dem Eckhause am Eingange der Richmodstrasse ältere Anbauten, dessgleichen auch der auf unserer Abbildung befindliche kleine Thurm (Beffroi) erhalten haben, in den Tagen des Kaisers Maximilian von einem reichen kölnischen Patricier, der aus Prag stammte, gebaut worden, und führte dieses Haus schon in jener Zeit, vermuthlich um die Herkunft des Besitzers anzudeuten, die Bezeichnung „Zur Stadt Prag". Kaiser Maximilian nahm in diesem Hause sein Absteige-Quartier und soll von den Fenstern des Erkervorsprunges aus dem Turnier zugesehen haben, das als letztes in den Mauern Kölns abgehalten worden ist. Noch bis zum Ausgange des vorigen Jahrhunderts hatte sich, wenn auch vielfach entstellt, das Haus „Zur Stadt Prag", so ziemlich in seinem ursprünglichen Formen-Typus erhalten. Als im Jahre 1818 der Monarchen-Congress in Aachen abgehalten wurde, war unsere „Stadt Prag" einer der angesehensten Gasthöfe in Köln und gehörte damals einem kölner Bürger, dessen Sohn, Herrn Selb, Beamten an der hiesigen königlichen Regierungs- und Hauptcasse, wir die Benutzung und Copirung der vorliegenden Abbildung verdanken. Leider war in den vierziger Jahren bei der Anlage der neuen Richmodstrasse, die am Neumarkte einmünden sollte, Vielen das Haus „Zur Stadt Prag" mit seinen alterthümlichen Anbauten zu den beabsichtigten Verschönerungs-Planen unbequem geworden. Trotz einer

entschiedenen Opposition von Seiten vieler kölnischen Kunstfreunde, die das althistorische Patricierhaus mit seinem baulich interessanten Erkervorsprunge, der seines Gleichen vergeblich mehr am Rheine suchte, gerettet sehen wollten, wurde dennoch der Stab über die „Stadt Prag" gebrochen, und wenige Wochen später wurde gerade an der Stelle die neue Passage eröffnet, wo früher vom Erker aus der letzte ritterliche Kaiser dem letzten kölnischen Turnier zugesehen hatte. Wie uns von Augenzeugen berichtet wurde, sah man noch längere Zeit nach diesem Attentat die grösseren Bruchtheile des in unserer Zeichnung veranschaulichten Erkervorsprunges zusammenliegen, und verlautete es damals, man würde trachten, diesen Ueberrest vor dem gänzlichen Verkommen sicher zu stellen. Es wäre interessant, in Erfahrung zu bringen, ob und wo sich diese Bruchtheile heute noch gerettet haben.

Was nun die Anlage und die Details dieses Erkers mit dem gegenwärtig noch erhaltenen schlanken Thurmbaue betrifft, so muss gesagt werden, dass die gesammte Bauanlage mit ihren schönen Einzelheiten in ihrem Gesammtcharakter durchaus der Civilgothik des alten Köln angehört, in welcher die Patricier-Wohnungen der reichen Handelsstadt in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts sich kenntlich machten.

Der Erkervorsprung, den unsere Zeichnung veranschaulicht, wird gebildet durch die fünf Seiten eines Zehnecks. Um diesem Erker in seinem äusseren Aufrisse eine grössere Ausdehnung zu geben, hat der Architekt zu beiden Seiten noch je eine schmälere Fensterstellung hinzugefügt. Wir glauben annehmen zu sollen, dass diese schmalen Spitzbogenfenster nicht, wie die Zeichnung das andeutet, als Bogenblenden ehemals vermauert, sondern dass sie ebenfalls als wirkliche Fenster früher geöffnet waren. Der Erker selbst ist basirt auf einer Console, an welcher fünf stark profilirte Rippen markirt hervortreten, die gleichmässig die fünf verschiedenen Widerlagspfeiler tragen, wodurch die Fenster abgetheilt werden. Der geniale Baumeister, von dem der Entwurf dieses Erkerbaues ausgegangen ist, hat es verstanden, viereckig in die Gothik einzugreifen, wodurch er es erreicht hat, seinem Bauwerke durchaus den Charakter der bürgerlichen Gothik aufzuprägen, im Gegensatze zu den Formen, wie sie dem Kirchenbau-Style angehörten. Daher auch keine Giebelfelder über den Spitzbogen der Fenster, sondern überall eine horizontale Abschlusslinie. Hinsichtlich der Wappenschilder in den entwickelten Vierpässen unter den Fensteröffnungen sei bemerkt, dass die uns entgegenkommend zur Verfügung gestellte Originalzeichnung, die flüchtig, aber mit Verständniss und grosser technischer Bravour in Aquarell von einer ausländischen Künstlerin herrührt, es bei der Schnelle der Copirung unterlassen hat, diese heraldischen Abzeichen anzudeuten. Wahrscheinlich waren in diesen Wappenschildern die Abzeichen der Familie des Erbauers, so wie die des Kaisers Maximilian und der Stadt Köln ersichtlich.

Wir lassen es dahingestellt sein, ob die kuppelförmige Bedachung, womit, der beifolgenden Zeichnung nach, der Erkervorsprung versehen ist, als die ursprüngliche betrachtet werden dürfte. Wir glauben annehmen zu dürfen, dass ehemals dieser Balcon in einem niedrigen, spitzen Helme, ebenfalls im Fünfeck, sich nach oben verjüngte.

Köln besitzt von seinen ehemaligen Patricier- und Kaufmannshäusern nur noch einige wenige, die hinsichtlich des baulichen Charakters und der Physiognomie ihrer Strassen im 14. und 15. Jahrhundert einen Schluss ziehen lassen. Eines dieser stattlichen Wohnhäuser, gleichsam der kleine Gürzenich, nahe an St. Cäcilien, ist heute ebenfalls wieder eine malerische Bauruine geworden und steht vielleicht länger schon auf der Proscriptionsliste. Indessen dürfte in den nächsten Zeiten der Verlust dieses Monumentes kölnischer Civilgothik nicht zu befürchten sein, da nun auch die Staatsregierung den früheren Demolirungs-Gelüsten hindernd in den Weg getreten ist und auf derartige Bauwerke ein wachsames Auge gerichtet hält.

Dr. Fr. Bock.

Ueber gothische Architektur.

Das 13. Jahrhundert.

VIII.

Das zweite grossartige Werk dieses Jahrhunderts in Ely bilden die sechs östlichen Traveen mit der Ostfronte. Beide wurden durch Bischof Northwold 1235 begonnen und 1251 vollendet. Sie gehören zu den schönsten Mustern des Frühenglischen. Die edle Entfaltung seines Triforiums ist noch ein Erbtheil, von der normannischen Kirche herrührend. Die reiche Anwendung von Purbeck-Marmor trägt nicht wenig zur Schönheit des Werkes bei; die Säulen sind ganz aus diesem Material, und selbst ihre reich mit Laub ornamentirten Capitäle, aus langgezogenen, fein ausgearbeiteten Kragsteinen bestehend, welche die Rippen des Gewölbes tragen.

Die Ausführung des ganzen Baues, seine Verhältnisse, seine Details, seine Gliederungen, die massive Stärke seiner Construction, mit einem hinreichenden Grade von Leichtigkeit vereint, die grosse Eleganz seiner Wölbungen und die Grossartigkeit seiner östlichen Façade, machen denselben zu einem der Forschung und des Studiums

würdigsten Werke, das England besitzt. Das Grab des Gründers ist ein wundervolles Werk, sein Bildniss unter einem Baldachin, von Statuetten, Engeln, umgeben, und dies alles aus einem einzigen Block Purbeck-Marmor. Es gibt noch andere Werke unserer Periode in Ely, und zwar schöne; doch können wir hier nicht länger weilen, um nach Peterborough zu kommen.

Wenn die drei grossen Bogen, welche die Westfronte der Kathedrale von Peterborough bilden, als Portale betrachtet werden, so hatte ich sicher Unrecht, sagte ich, dass Englands Portale durchschnittlich klein und unbedeutend wären. Dieselben sind hier von einer so mächtigen Erhebung, dass sie gewiss nicht als klein bezeichnet werden können. Man kann das Ganze zwar als einen grossartigen Porticus ansehen; doch sind Thorwege in demselben nur von mässigen Dimensionen, während sich über demselben und selbst unter den Bogen Fenster von bedeutender Grösse befinden. Es ist wirklich eine als einzig dastehende Zeichnung, die man durch gewöhnliche Parallelen kaum zu beurtheilen im Stande ist.

Ich gestehe, dass die Façade meinem Auge stets als eine ruhmwürdige Conception erschien, jedoch als eine, die nicht oft wiederholt werden darf. Wären ihre Seitenthürme in demselben Style vollendet und die beiden grossen Thürme, welche das hintere Ende schliessen mit ihren Helmen, und die hässliche kleine Capelle vermieden, die in den Hauptmittelbogen eingefügt worden, so kenne ich wenige Fronten, welche mit derselben in Bezug auf Grossartigkeit zu vergleichen, und keine in Bezug auf Originalität.

Peterborough besass einst ein schönes Werk aus der letzten Zeit des Jahrhunderts in seiner Lady Chapel, von der aber nur wenige Reste geblieben. Sein zerstörter Kreuzgang, das Thor am bischöflichen Palast und die Trümmer des Krankenhauses sind sehr schöne Arbeiten aus dieser Periode. Ich kenne wenige Kathedralen, deren Aeusseres mich mehr anspricht, als das der Kathedrale von Peterborough. Eine schönere Gruppirung gibt es nicht, als wie sie das westliche Transept bietet, betrachtet man dasselbe von der Nordost-Seite.

Wir kommen übrigens hier in eine Gegend, die voller Dorfkirchen, von denen einige dem Style des 13. Jahrhunderts angehören. So z. B. die von Warnington ist eine vollkommene Kirche dieser Periode, und ich führe dieselbe nur als Modell an; denn es würde zu weit führen, wollte man sie auch bloss nur alle aufzählen. Im Nordosten liegt die Kirche von West Walton mit ihrem prachtvollen freistehenden Thurme, ein Beispiel ohne Gleichen; und noch näher liegen die traurig verfallenden Ruinen der Schwester-Abtei von Crowland, deren Westfronte in ihren Details unvergleichlich und in ihrem Kunstreichthume nur um so merkwürdiger sind, da augenscheinlich derselbe Architekt sie gebaut hat, welcher auch den östlichen Theil der Kathedrale von Lincoln baute; selbst der Stein ist von Lincoln und wird sonst als Baumaterial in dieser Gegend nicht gefunden.

Welchen Weg man auch nimmt von Peterborough nach Lincoln, man trifft eine endlose Reihe von Dorfkirchen sowohl, als anderer von grösserer Bedeutung. Stamford ist reich an Werken dieser Periode, doch seien nur die Kirchen St. Mary und All Saints angeführt. Nahebei liegt die frühenglische Stadt Ketton. Grantham besitzt den stattlichsten Kirchthurm, nächst dem von Salisbury, im ganzen Königreich, und auf einem anderen Wege fuhre ich Frampton an, das den schönsten frühgothischen Thurm und Helm besitzt, den ich kenne. Doch sputen wir uns, um zu der Krone des Bauruhmes dieser Gegend zu gelangen, deren herrliche Thürme in heiterer Majestät die ganze Umgegend überragen.

Keine englische Kathedrale ist im Aeussern von so grossartiger Wirkung, als die von Lincoln, und auch kenne ich keine auf dem Continent, welche dieselbe als ein Ganzes übertrifft, und fast das Ganze ihrer erhabenen Architektur gehört eigentlich diesem Jahrhundert an, wenn auch, nach genauen Daten, der Bau einige Jahre früher begonnen und einige Jahre später beendigt wurde.

Gewohnt sind wir, von Salisbury als von dem grossen typischen Vorbilde der frühenglischen Gothik zu sprechen, und die Einheit und Vollkommenheit des Baues mag diesen Ruf rechtfertigen; aber sowohl was die Grösse des Ganzen, als die künstlerische Schönheit eines jeden Bautheiles angeht, und so auch als vollkommener Exponent englischer Architektur durch die ganze Dauer ihrer grössten Periode, übertrifft Lincolns Kathedrale die von Salisbury. Ihre Hauptformen bilden eine vollkommene Illustration, und zwar im grössten Maassstabe, und enthalten die ganze Geschichte unserer Architektur von den letzten Jahren des 12. bis zur ersten Zeit des 14. Jahrhunderts.

Wie ich bereits angeführt habe, der Spitzbogenstyl beginnt hier mit dem Chore, dem kleineren Transept und dem Capitelhause, welche alle vor dem J. 1200 durch den Bischof Hugh erbaut worden zu sein scheinen. Gewöhnlich wird angenommen, dass sein Baumeister ein Franzose war von Blois, und Lassus behauptet sogar, dass derselbe 1188 in Lincoln die Zeichnung einer Kirche wiederholte, die er schon 1138 in Blois begann. Ich kann nur angeben, was die Autoritäten sagen, auf welche sich diese Behauptungen gründen; aber ich muss gestehen, dass das innere Zeugniss, welches das Bauwerk selbst gibt, diesel-

ben, soweit ich urtheilen kann, wenig unterstützt. Zuerst ist ein östliches Transept dem der Hauptvierung beigefügt, häufiger in England als in Frankreich; ob die jetzt abgebrochene Kathedrale von Blois ein solches besass, weiss ich nicht. Das polygone Capitelbaus zweitens ist ebenfalls durchaus eine englische Form. Und drittens ist das bemerkenswertheste charakteristische Kennzeichen des Bauwerkes der fast allgemeine Gebrauch des runden Abacus, jenes entschieden englische Detail, und dies hier in einer etwas früheren Periode, als die seiner allgemein vorherrschenden Anwendung. Die allgemeine Distribution der Haupttheile scheint mir eher englisch als französisch, und bietet uns das Werk auch einige Idiosynkrasieen, so sehe ich in denselben nichts, was französischen Ursprung bekunde, wenn nicht die Capitäle der Hauptsäulen; es ist in der That ein Werk, in welchem entschieden englische charakteristische Kennzeichen in einem vorgerückteren Zustande der Entwicklung erscheinen. Dasselbe als die Reproduction eines 1138 in Blois begonnenen Werkes zu bezeichnen, diese Behauptung trägt ihre Widerlegung in sich selbst; denn in einem Zeitalter rastlosen Fortschrittes ist es nicht anzunehmen, dass man sich die Mühe würde gegeben haben, einen fremden Architekten, dessen Geschmack schon veraltet, herüber zu holen, und die künstlerischen Fortschritte, welche seit einem halben Jahrhundert schon im eigenen Lande gemacht worden, nicht gekannt zu haben. Ein Wunder an dem Werke ist darin zu suchen, dass dasselbe seinem Jahrhundert so sehr voraus, und dieses Voraussein ist keine französische, sondern eine englische Richtung. Die Kirche St. Nicolas in Blois ist in dem frühspitzbogigen Style der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ausgeführt, trägt aber nicht die mindeste Spur von Aehnlichkeit mit der Kathedrale von Lincoln; sie hat denselben Charakter, den wir in französischen Bauwerken der Uebergangs-Periode zu finden gewohnt sind, und ihr Ornament ist rein byzantinisch, auch nicht im Entferntesten dem Ornamente in Lincoln ähnlich. Wenn also ein französischer Baumeister hier beschäftigt war, so muss derselbe seine Details nicht allein ganz von Engländern haben ausführen lassen, sondern ganz gewissenhaft in den allgemeinen Formen englischen Vorbildern gefolgt sein.

Der Umbau der Kathedrale muss systematisch von Westen aus von den beiden Nachfolgern des Bischofs Hugh ausgeführt worden sein, bis zur Vollendung des Hauptschiffes durch Bischof Grostête um 1240. Das Schiff ist bei Weitem der schönste Theil des damals vollendeten Werkes und ist wahrscheinlich, was das Ganze betrifft, das grossartigste Beispiel des frühenglischen Spitzbogenstyls in diesem Lande; es entfaltet unseren frühenglischen Styl in seiner höchsten Vollkommenheit, massiv ohne Schwerfälligkeit, reich im Detail ohne Uebertreibung, in seinen Theilen symmetrisch proportionirt und durch und durch sorgfältig studirt, das Laubwerk des Ornaments kräftig und wirkungsvoll; man findet dort keine Mängel, die irgend einem Verdienste des Werkes Abbruch thun. Das Westende ist einzig, eine mächtige und gar nicht durchbrochene Mauer, über und über mit Reihen von decorativen Arcaden bedeckt, von zwei Treppenthürmchen flankirt, den Vordergrund von zwei edlen Thürmen bildend, deren Vollendung jedoch einer späteren Periode angehört. Auf mich hat das Ganze als Façade stets einen mächtigen Eindruck gemacht, doch scheint es denselben nicht auf jedes Auge zu machen. Noch möchte ich auf die schönen Capellen zur rechten und linken Hand neben dem westlichen Eingange aufmerksam machen, welche mit ihren leichten und eleganten Säulen sehr angenehm gegen die massiven Pfeiler des Schiffes contrastiren; dann auch auf die Fensterrose im nördlichen Transepte, vielleicht die schönste in England.

Der prachtvollste Theil indess der Kathedrale ist ihr östlicher Theil. Derselbe wurde erbaut vom Jahre 1256 bis 1282 und ist folglich ein wenig später als Heinrich's III. Werk in Westminster. Es stimmt dieser Theil von Lincolns Kathedrale mit Westminster überein, hat aber eine grossartigere Entwicklung des Maasswerks seiner Fenster. Zweifelsohne ist es das prachtvollste Bauwerk jener Periode, welches wir besitzen, und ging demselben nicht die Höhe des Innern ab, so könnte es, in Bezug auf seine Schönheit, von keiner anderen Kirche übertroffen werden.

Die Bildhauerarbeiten, mit denen es ursprünglich verschwenderisch bereichert, waren von der schönsten Art, die Laubornamente ausgezeichnet, die Gliederungen und andere Details im vollkommensten Charakter. Das östliche Fenster ist wahrscheinlich das schönste im Königreiche, wie dies die Ostfronte im Allgemeinen ist, sieht man ein wenig davon ab, dass sie falsche Giebel auf den Seitenschiffen hat.

Das herrliche Portal führte ich bereits an, dessen Sculpturen prachtvoll sind, nicht minder schön das Triforium. Der Freund mittelalterlicher Kunst bedarf langer Zeit, um alle architektonischen Schätze, die Lincolns Kathedrale besitzt, zu studiren, und wird dann auch nicht die Ueberreste der Capelle des bischöflichen Palastes, die nahe bei der Kathedrale liegen, übersehen.

Yorkshire ist besonders das Land der Münster und Abteikirchen. Sie alle zu beschreiben, wäre eitle Mühe. Es gibt für den Baubeflissenen keine lohnendere Reise, als die durch Yorkshire, er muss jedoch über seine Zeit

verfügen können. In York selbst gehört das Transept zu den schönsten Beispielen aus der früheren Zeit des Styls, und die Ruinen der Abtei St. Maria in ihren letzten Theilen gehören zu den reizendsten Bauwerken, die ich kenne. Was das Datum angeht, trifft dieselbe mit Lincoln zusammen und ist im Detail seiner Kathedrale ähnlich. Wenn auch ganz verfallen, so ist sie doch stets des genauesten Studiums werth, und die rings zerstreuten Fragmente bieten Stoff genug dazu. Das Capitelhaus der Kathedrale ist ein wenig später, und ist mit Recht „Domus domorum" genannt worden, wiewohl ich nicht zugeben kann, dass dasselbe bauprächtiger ist, als das von Westminster oder das von Salisbury.

Die benachbarte Dorfkirche von Skelton soll von derselben Hand wie die Transepte der Kathedrale erbaut worden sein, und die zerstörte St.-Leonards-Hospitals-Capelle in dem Garten um die Abtei zeigt ganz klar, dass man denselben Styl geeignet fand zu den grossartigsten Werken, wie auch zu den einfachsten. Die ganze grosse Grafschaft ist übrigens voll von edlen Bauwerken des 13. Jahrhunderts. Die Münster von Beverley und Ripon verdanken demselben viel von ihrer Schönheit, und nicht eine einzige der Abteikirchen, deren traurige Ruinen so viel zu dem melancholischen Reize des eingeschlossenen Thales von Yorkshire beitragen, hat nicht das eine oder andere Werk dieser grossen Periode in der Geschichte der mittelalterlichen Baukunst aufzuweisen.

Nur der Versuch einer Beschreibung aller dieser Baumerkwürdigkeiten würde zu weit führen. Man besuche nur Fountains Abtei, studire genauer ihren Chorbau mit den östlichen Capellen und den wunderschönen Säulen, den mächtigsten vielleicht in ganz England, und die Reste der wundervollen Halle der Abtei, welche durch die jüngsten Ausgrabungen nebst manch anderen Wundern sichtbar geworden; aber ein blosser Besuch würde hier nicht ausreichen, eine Woche genügt nicht, um alle Schönheiten einer so reichen Kunstschule kennen zu lernen. Von Fountains aus besucht man Rievault und Whitby, Zwillingswerke, wie es scheint, desselben Meisters. Ich kann keinem dieser Bauwerke die Palme vor dem anderen zuerkennen, es sind in der That ein „par nobile fratrum". Der Hauptunterschied zwischen Beiden ist der, dass das Chor der einen gewölbt war und die andere das Zimmerwerk ihres Dachstuhls zeigte; was aber ihre bauprächtige Architektur angeht, sind beide gleich und fast unerreicht. Auf dem Wege von York nach Whitby begegnet man einigen Ueberresten der Abtei von Kirkham, die, wie klein sie auch sind, zu den bestgezeichneten Arbeiten gehören, die ich je sah. Zieht man von Whitby durch die Moore nach Guisborough, so findet man dort Ueberbleibsel eines Bauwerkes, wahrscheinlich dem Ende des Jahrhunderts angehörend, den wuchtigen östlichen Theil der Abteikirche mit ihrem Ostfenster, das in seiner Höhe selbst das von Lincoln übertrifft.

In Durham fesselt die Capelle der neun Altäre unsere Aufmerksamkeit, dann die Kirchen in Hexham, Drybourgh und hinauf in Schottland die bauschöne Capelle von Holyrood und die herrlichen Ruinen der Kathedrale von Elgin, die noch völlig erhaltene Kathedrale von Glasgow, und so findet man allenthalben Spuren des Schaffens der Baukunst in jenem wundervollen Zeitalter.

Auf der Rückreise ermangele man nicht, Furness Abtei zu besuchen, wo man in dem verfallenen Capitelhause ein wahrhaftes Kleinod der Blüthezeit des Spitzbogenstyls findet. Dieses Bauwerk ist von ganz ausserordentlicher Schönheit und fällt in die Bauzeit der Temple Church, mit deren Construction sie auch übereinstimmt. Aber ein blosses Verzeichniss von Bauwerken würde zuletzt langweilig werden, jedoch muss ich im Süden die Kathedralen und Kirchen von Hythe, Shoreham, Winchester, Boxgrove, Wells, den Triumph unseres Styls, Llandaff, eine seiner originellsten Schöpfungen, Worcester, Lichfield, Hereford anführen, indem ich Hunderte von Kirchen übergehe, alle Beweise der hohen Vollkommenheit, zu welcher der Spitzbogenstyl in England im 13. Jahrhundert gelangt war.

Besonders muss ich aber die Aufmerksamkeit auf den Umstand hinlenken, dass, während in Frankreich fast jede grosse Kirche gewölbt, dies nicht der Fall bei den englischen Bauwerken ist; die englischen Baumeister des 13. Jahrhunderts scheinen in dieser Beziehung mit völliger Freiheit gehandelt zu haben, und ihre Kirchen, selbst die grössten, haben häufig statt der Gewölbe das Zimmerwerk des offenen Dachstuhles; doch thut diese Verschiedenheit denselben keineswegs Abbruch.

Kunstbericht aus England.

Gothisches Project zu einem Gasthofe von Ernst George, preisgekrönt. — Monumentale Malerei. — Glasmalerei-Fenster der Kathedrale zu Glasgow aus München. — Frescobilder auf Schieferplatten. — School of Legislation, Frescobild von Watts. Guildhall in Cambridge. — Scott's Vorlesungen über Westminster. — Der Architekt Semper, Ehren-Mitglied des Royal Institute of Architects. — Die bedeutendsten Werke über Architektur und schöne Künste des vorigen Jahres.

Die königliche Akademie hatte einen Preis für den besten Plan eines Hotels in den grossartigsten Dimensionen ausgeschrieben, und denselben (die grosse gol-

dene Medaille) dem Architekten Ernst George zuerkannt. Sein Plan ist im gothischen Style aus dem Ende des 13. Jahrhunderts durchgeführt und eben so malerisch und architektonisch schön, als durch und durch praktisch, was selbst unsere Classiker anerkennen müssen. Hier ist wieder ein schlagender Beweis geliefert, dass es ein auf nichts begründetes Vorurtheil sei, als könne der gothische Styl unseren modernen Bedürfnissen nicht entsprechen, als passe er nicht zu den Ansprüchen, die wir bezüglich des Comforts an ein Wohnhaus machen. Bequemer und zweckentsprechender kann keine Disposition eines Gebäudes sein, als die dieses Hotels.

Mit jedem Tage wird der Sinn für bildliche Ausschmückung von Kirchen und öffentlichen Gebäuden lebendiger und werkthätiger. Es wird jetzt keine anglicanische Kirche mehr gebaut, die nicht mit Wandgemälden, mit figurirten Fenstern oder polychromisch ausgestattet wird. Und selbst die ernstesten Puritaner kommen von ihrem allen Bildschmuck verbannenden Vorurtheile zurück. Im Allgemeinen wird mit Fenstermalereien ein wahrer Luxus getrieben. Jeden Tag taucht eine neue Glasmalerei-Fabrik auf; es gibt keine Stadt von einiger Bedeutung, die nicht ihren Glasmaler hätte, und alle haben Beschäftigung. Die bedeutendsten sind J. Hardman und Clayton und Bell. Auch München hat noch mehrere bedeutende Aufträge für englische Kirchen, wenn auch eben nicht alles, was München liefert, den hiesigen Anforderungen entspricht. Sämmtliche Fenster der Kathedrale zu Glasgow sind auch der Glasmalerei-Anstalt in München übergeben, — ein bedeutender Auftrag, da hier Fenster von 250, 350 bis zu 2000 L. ausgeführt werden. Das grosse westliche Fenster, nach Cartons von v. Schwind, die vier Hauptmomente aus der Geschichte des israelitischen Volkes, ist eingesetzt und von guter Wirkung. Andere sind in Bestellung gegeben.

Wie bekannt, liefern unsere Schieferbrüche Platten in allen nur gewünschten Dimensionen, so dass man dieselben zu Wänden und als sonstiges sehr praktisches und schönes Baumaterial benutzt, da der Schiefer jeden nur gewünschten Lack annimmt. Man kann sich nicht leicht etwas Schöneres und zugleich Praktischeres denken, als den Schiefer zu Badezimmern und Waschanstalten benutzt. Jetzt fangen unsere Maler auch an, denselben zur Frescomalerei zu gebrauchen. Cope hat ein grosses Bild für das Vestibül der Pairskammer im Westminster-Palaste al fresco auf eine solche Schieferplatte gemalt, welches jetzt in einem Bronze-Rahmen, auf der Rückseite durch Holz-Paneele vor Feuchtigkeit gesichert, aufgestellt ist. Das Gemälde stellt den Abschied der Lady Russell von ihrem unter Karl II., des Rye house Complots wegen, zum Tode verurtheilten Gemahl vor. Einfach ist die aus fünf Figuren bestehende Composition, aber ergreifend im Ausdruck und kräftig in der Farbe.

Ein Frescobild im grossartigsten Style ist die „School of Legislation“, welches G. F. Watts in dem Gesellschafts-Locale der Advocaten in Lincolns Inn ausführte. Das Bild ist über 45 Fuss hoch und 30 Fuss breit, nimmt die ganze Nordwand des Haupt-Gesellschafts-Saales ein und beschäftigte den Maler fünf volle Jahre. Es stellt in verschiedenen Gruppen in Lebensgrösse die Gesetzgeber aller Völker von Moses bis zu Eduard I., dem Justinian Englands, dar. Moses, die Rechte auf die Gesetztafel gestützt, sitzt, den Blick voller Begeisterung nach oben gerichtet, am Fusse eines Piedestals, welches die Statue der Religion zwischen denen der Barmherzigkeit und der Gerechtigkeit trägt, Grau in Grau gemalt. Ganz eigenthümlich hat der Maler diesen Standbildern ein Fenster im Tudor-Style mit farbigen Scheiben als Hintergrund gegeben.

Zur Rechten des Gesetzgebers des Volkes Gottes befindet sich in einer Gruppe Lykurg, Minos, Drakon das Schwert in der Rechten, den Solon zu besänftigen sucht, dann Numa und Servius Tullius. Links macht Sesostris oder Rhamses mit Zoroaster, Pythagoras, Confucius und Menu eine zweite Gruppe, mit der ersten und der Hauptfigur ein schönes, wirkungsvolles Ganzes bildend. Von dieser Hauptgruppe führt eine breite Marmortreppe hinab, auf deren Podeste Justinian und Theodora, und auf den Treppenstufen selbst Benedictiner sitzend, welche die Codices und Pandekten abschreiben, während ein Priester und ein Jurisconsult dieselben den Lombarden, Gothen und Franken mittheilen. Zwischen Justinian und einer Gruppe Anglo-Sachsen, unter denen ein Druide, Ina und Alfred, erhebt sich die majestätische Gestalt Karl's des Grossen, der sich auf sein Schlachtschwert stützt. Ihm gegenüber steht Mahomed mit gezogenem Säbel, den Koran in der Linken, nach Moses den Blick gewandt. Rechts im Vordergrunde sehen wir zwei Barone von Runnymede und den Legaten Stephan Langton, Erzbischof von Canterbury. Links sitzt allein in voller Rüstung im königlichen Mantel Eduard I.

Das Bild hat sein Schönes und ist wirklich monumental, verschmelzt sich mit der Architektur des von Hardwike im Tudor-Style gebauten Saales, dessen Sargseiten auch in Frescogemälden mit den Bildnissen der berühmtesten Rechtsgelehrten Englands geschmückt werden sollen. Dieses Frescobild ist hier nichts Zufälliges, wie es die meisten modernen Fresken im Parlamentshause und selbst die neuesten auf dem Festlande sind. Nie darf sich die Architektur der ornamentirenden Malerei unterordnen,

wie man z. B. im Kaisersaale zu Aachen Fenster vermauert hat, um Flächen zu Rethel's Fresken zu gewinnen, wie man die Apollinariskirche bei Remagen geradezu für die anzubringenden Fresken gebaut und den Styl dadurch verkümmert hat, statt dass man die Fresken malte, um die Kirche zu schmücken, ihren architektonischen Charakter zu heben. Die Malerei darf sich in Bauwerken nie anmaassend vordrängen, sie muss sich verschönernd der Architektur unterordnen. Und dies hat Watts begriffen und mit vielem Glück durchgeführt. Wir wollen hoffen, dass es dem Künstler vergönnt sei, den ganzen Saal in seiner bildlichen Ausschmückung zu vollenden.

Zu dem Concurse eines Planes für die Guildhall in Cambridge sind eine Menge Pläne eingegangen, doch nur sechs in engere Wahl gekommen, und zwar drei im gothischen und drei im italienischen Style. Das Comite findet also etwas für jeden Geschmack.

In den letzten Versammlungen des Royal Institute of British Architects hielt der Architekt Scott eine Reihe von Vorträgen über die Westminster-Abtei, welche jetzt unter dem Titel „Gleanings from Westminster Abbey" in der Zeitschrift „The Builder" abgedruckt sind. Man staunt über die gründlichen Studien, welche der so vielseitig praktisch beschäftigte Mann über seinen Gegenstand gemacht hat, indem er auch die kleinsten Details des grossartigen Prachtbaues, als Historiker, Architekt und Aesthetiker, nicht unberücksichtigt lässt.

Das königliche Institut ernannte in seiner Sitzung vom 10. December den Architekten Semper, jetzt Professor an der Hochschule in Zürich, zum Ehren- und correspondirenden Mitgliede des Instituts. Semper, ein geborner Hamburger, machte 1826 und 1827 seine Studien in Paris unter Gau's Leitung, besuchte dann Italien und Griechenland. Der Bau des Theaters und des neuen Museums in Dresden haben seinen Künstlerruf gesichert. Unter den deutschen Architekten unseres Jahrhunderts ist Semper eine der bedeutendsten Erscheinungen. Auch als Schriftsteller über Kunst-Aesthetik, namentlich über die Anwendung der Polychromie an den Baumonumenten und den plastischen Werken der Griechen, hat er sich ein grosses Verdienst erworben. Der Sturm des Jahres 1848 verbannte den genialen Künstler aus seinem Vaterlande. Nachdem er mehrere Jahre in England gelebt, fand er nebst seinem Freunde, dem Componisten Richard Wagner, ein Asyl in der Schweiz, wo er als Professor an der Landes-Universität in Zürich wirkt. Leider, dass er als schaffender Baukünstler keinen seinem Talente, man darf sagen: seinem Genie, angemessenen Wirkungskreis mehr hat.

Ausserordentlich reich war das verflossene Jahr an werthvollen literarischen Erscheinungen in den verschiedenen Gebieten der Kunst. Man sieht, dass diese Sachen nicht allein bei den Kunstbeflissenen, sondern auch bei dem gebildeten Publicum Eingang finden, sonst würden die meist sehr kostspieligen Werke nicht so leicht Verleger finden. Haben wir im Laufe unserer Berichte auch nie ermangelt, die wichtigeren zur Anzeige zu bringen, so glauben wir doch, dass eine Uebersicht der wichtigsten Erscheinungen des Jahres 1859 den Lesern des Organs nicht unwillkommen sein wird. Vor Allem muss hier „The Dictionary of Architecture" genannt werden, welcher, vollendet, ein für jeden Künstler, wie für jeden Kunsthistoriker und Aesthetiker unentbehrliches Werk sein wird; denn englischer Fleiss und englische Gründlichkeit und Gediegenheit in Text und Bild zeichnen dieses Kunstwörterbuch vor den meisten ähnlichen Erscheinungen vortheilhaft aus, weil alle nur denkbaren Quellen mit der grössten Umsicht benutzt, der biographische und historische Theil reich bedacht sind und hier ein Kunstliteratur-Schatz zusammengebracht ist, den man sonst nirgend findet. Der Preis für das ganze Werk ist 7 Guineen, und wird dasselbe im Laufe dieses Jahres bis Schluss G gefördert werden.

Einer der bedeutendsten Verleger in Werken über bildende und zeichnende Kunst ist John Murray; bei ihm erschien:

„The Art of Illuminating, as practised in Europe from the Earliest Times; illustrated with initial Letters and Alphabets selected from the British Museum, South Kensington Museum and other valuable Collections, by W. R. Timms, with an Essay on the Art and Instructions as to its Practice in the Present Day by Digby Wyatt, Architect."

„Examples of Building Construction, edited by M. Laxton, containing Details from the Works of Eminent living Architects."

„On Secular and Domestic Architecture by G. G. Scott."

„The History of Ancient Pottery; Egyptian, Assyrian, Greek, Etruscan and Roman, by Samuel Birch F. S. A."

„Mediaeval and Modern Pottery and Porcelain by Joseph Marryat."

„The Arts of the Middle Ages and Renaissance as applied to the Decoration of Furniture, Arms, Jewels etc. by Jules Labarte."

„Painting popularly explained, including Fresco, Oil, Tempera, Mosaic, Encaustic, Watercolour, Miniature Missal, Painting on Pottery, Porcelain, Enamel,

Glass etc., with historical Sketches of the progress of the Arts by T. J. Gullick, painter and J. Timbs, F. S. A."

„The Facsimile of the Sketch Book of Willars de Honecourt, translated by Rev. Robert Willis M. A. F. R. S."

In der Verlagshandlung von Day and Son, die sich durch ihre chromolithographischen Arbeiten auszeichnet, erschien:

„The Art Treasures of the United Kingdom; consisting of Selections from the Manchester Art Treasures Exhibition of 1857 with Historical and Descriptive Essays by the following writers: George Scharf jun., J. C. Robinson, A. W. Franks, M. Digby Wyatt, Owen Jones and J. B. Waring, chromolithographed by F. Bedford etc."

„The Grammar of Ornament, by Owen Jones."

„Treasury of Ornamental Art, by F. Bedford, with description by J. C. Robinson, F. S. A."

Wir nennen ferner:

„Architectura Numismatica, by T. L. Donaldson, Ph. D."

„Architectural Sketches from the Continent, a Series of Views and Details from France, Italy and Germany by Richard Norman Shaw."

„Specimens of Mediaeval Architecture from Sketches made in France and Italy, by W. Eden Nesfield, Architect."

Angeführt müssen hier auch die verschiedenen Werke von J. B. Waring werden: „On the ornamental arts viz. sculpture, pottery and porcelain, glass and enamel, metal works and jewellery, weaving and embroidery decorative art in furniture." Wir werden übrigens nicht verfehlen, in unseren folgenden Berichten auf alle in England erscheinenden Werke, die nur in irgend einer Beziehung zu den zeichnenden und bildenden Künsten stehen, aufmerksam zu machen. Leider überschreitet der Preis der grossen Werke die Mittel vieler Kunstbeflissenen. In London kann man sich dieselben wohl in der Bibliothek des British Museum, in der des South Kensington Museum verschaffen; doch besteht hier eine Regel, dass alle neuen Bücher erst ein Jahr nach ihrem Erscheinen ausgegeben werden. Das Institute of British Architects besitzt ebenfalls eine reiche Bibliothek, wenn seine Fonds auch nicht hinreichen, alle neu erscheinenden Werke über Kunst anzuschaffen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Mainz. Der hiesige „Verein für christliche Kunst" erfreut sich bereits einer vielfachen regen Thätigkeit und Unterstützung, wie dieses unter Anderm aus den von ihm veranstalteten Versammlungen hervorgeht, über welche eine Einladung folgenden Aufschluss gab: „Durch die Gnade des hochwürdigsten Herrn Bischofs und bischöflichen Domcapitels ist unserem Verein als Versammlungs-Saal die schöne und in kunstgeschichtlicher Beziehung merkwürdige St.-Gotthards-Capelle und als Diözesan-Museum eine über dem Ostchore des Domes befindliche sehr schöne Halle bewilligt worden. Beide einer ausgedehnten Reparatur bedürftigen Räume werden ausserdem auf Rechnung der Domfabrik in einer Weise hergestellt, dass die Casse unseres Vereins sich der äussersten möglichen Schonung dabei zu erfreuen hat. Unsere Vereinsthätigkeit wird sich nun zwar erst nach der beendeten Herstellung jener Räume vollständig entfalten können; indessen wollten wir dieselbe bis dahin wenigstens nicht gänzlich ruhen lassen, und es hat auf unser Ersuchen der verehrliche Vorstand des Vereins für Kunst und Literatur uns sein Local im Theatergebäude freundlichst bewilligt, um darin Versammlungen an solchen Abenden halten zu können, an welchen dasselbe nicht wegen des Theaters unzugänglich oder zu anderweitigem Gebrauche bereits in Anspruch genommen ist." In der ersten Versammlung sprach Herr Director Veit über die Bedeutung des Ausdrucks „Christliche Kunst", und Herr Stadt- und Dombaumeister Laske machte eine vergleichende Vorlage von Plänen verschiedener gothischen Kirchen. In der zweiten begann Herr Domcapitular Himioben seine Vorträge über „Geschichte der Glasmalerei".

Regensburg. Vor Kurzem ist der Jahresbericht des kirchlichen Kunstvereins der Diözese Regensburg von 1859 erschienen. Derselbe stellt sich nach seinen Satzungen bekanntlich die dreifache Aufgabe: das Verständniss der kirchlichen Kunst zu pflegen; die Erhaltung und Erneuerung vorhandener kirchlicher Kunstgegenstände zu unterstützen und die Schaffung neuer Kunstwerke im kirchlichen Sinne und Style zu fördern. Was der Verein nach diesen drei Richtungen geleistet, ist des Ausführlichen aus einander gelegt, wobei der thätigen Theilnahme des Filialvereins Metten besonders anerkennend gedacht ist. Mögen günstigere Zeiten dem lobenswerthen Wirken des Vereins ein weiteres Feld zur Entfaltung seiner edlen Thätigkeit verschaffen! (A. P.-Z.)

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 6. — Köln, 15. März 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für das Erzbisthum Köln.

Bericht über den gegenwärtigen Stand des Erzbischöflichen Diözesan-Museums zu Köln.

Ein Jahr ist nunmehr verflossen, seitdem der unterzeichnete Vorstand an die Freunde und Förderer der christlichen Kunst in unserer Erzdiözese sich gewandt, um ihrer Unterstützung die Gründung eines Werkes zu empfehlen, welches den Mittel- und Sammelpunkt unserer Vereinsbestrebungen für die christliche Kunst bilden und zugleich für die Ausstattung unserer Kirchen, wie für das christliche Kunsthandwerk eine Schule stetiger Fortbildung werden soll. Es betraf die Herrichtung eines Diözesan-Museums in den weiten Räumen des ehemaligen erzbischöflichen Officialat-Gebäudes am Domhofe, dem Südportale des Domes gegenüber. Ungeachtet der im verflossenen Frühjahre eingetretenen ungünstigen Zeitereignisse hat unsere Aufforderung verbreiteten Anklang und Erfolg gefunden. Die unten angefügte Nachweise gibt einen allgemeinen Ueberblick über die uns zu Dank verpflichtende lebhafte Betheiligung an dem schönen Unternehmen.

Mit Hülfe dieser Beiträge ist nun die alte Thomas-Capelle, welche vorzüglich für Ausstellung der christlichen Antiken bestimmt sein soll, in ihrer früheren Gestalt, in gothischer Architektur, wieder hergestellt worden, und erübrigt nur noch die innere Ausstattung und Decoration, um dieselbe dem Publicum zur Beschauung der alten Kunstgegenstände zu öffnen und zugleich in ihren verschiedenen Theilen den Kirchen-Vorständen es anschaulich zu machen, in welcher Weise Kirchen und Capellen durch Bemalung und Beplattung, je nach den Mitteln, eine stylgerechte Ausstattung zu geben sei. Das neben der Thomas-Capelle liegende Vereins-Local ist ebenfalls so weit hergestellt, dass dasselbe mit dem beginnenden Frühjahre seiner Bestimmung übergeben werden kann. Wir haben diesem Bautheile seine architektonische Form, im Renaissancestyle, belassen müssen, wenn wir nicht einen zu kostspieligen und in seiner Brauchbarkeit jedenfalls nicht zweckmässigeren Neubau veranlassen wollten. Die alten, aber noch sehr dauerhaften Mauern und Balkenlagen liessen ohne bedeutende wesentliche Aenderungen eine Anordnung und Eintheilung der Räumlichkeiten zu, wie wir dieselben selbst bei einem Neubaue kaum zweckmässiger hätten treffen können. Ein schöner Saal, über 1500 Quadratfuss gross und durch weite Flügelthüren in zwei Theile abgetrennt, bietet sowohl für die Ausstellung neuer Kunstwerke, als auch für Versammlungen einen angemessenen Raum. Dieser Saal gewährt einen wirklich überraschenden Anblick auf die ganze Südseite unseres herrlichen Domes, und erscheint sowohl für grössere Versammlungen und Ausstellungen, als auch für besondere Besprechungen, so wie zur Unterhaltung der einzelnen Mitglieder in jeder Beziehung geeignet. Hier finden sowohl die in Köln wohnenden, als auch die Mitglieder aus der Erzdiözese, welche die Metropole besuchen, jederzeit einen angenehmen und zugleich belehrenden Aufenthalt, und einen Mittelpunkt, in welchem sich alle begegnen, welche ein gemeinsames und gemeinnütziges Streben zusammenführt.

Auf diese Weise ist nicht bloss für ein bleibendes Local gesorgt worden, in welchem die Sammlung der alten Kunstgegenstände angemessen aufbewahrt und aus-

gestellt werden kann, sondern es hat auch der Verein für Ausstellung neuer Kunstwerke und für seine ausgedehnten Kunstzwecke eben so angemessene, als schöne Räumlichkeiten gewonnen. Aber erst die möglichst freie Benutzung dieser weiten Räume wird die Organisation unseres Diözesan-Kunstvereins zu dem vorgesteckten Ziele führen können, indem hier vornehmlich die Versammlungen der Vorstände der zu bildenden Filialvereine, die General-Versammlungen der Vereins-Mitglieder der ganzen Erzdiözese, Privat- und öffentliche Vorträge, Belehrungen und Studien etc. Statt finden können.

Um daher alle diese Bautheile, wie sie nicht zweckentsprechender und schöner für den christlichen Kunstverein hier gefunden werden könnten, frei und lediglich für die Vereinszwecke benutzen, daneben aber die zugesagte Verzinsung und Amortisation (der Darlehen und der noch auf dem Gebäude lastenden Hypothecar-Schuld von 12,000 Thlr.) bewirken zu können, muss der Vorstand auf eine regere und ausgedehntere Betheiligung an dem Vereine hoffen und vertrauen. Angesichts dessen, was seit einem Jahre in der Erzdiözese für diese neue Diözesan-Anstalt bereits geschehen ist, werden wir uns in diesem Vertrauen um so weniger täuschen können, als bisher schon bei den geringen Vortheilen, die wir den Mitgliedern zu bieten vermochten, eine erfreuliche Antheilnahme, wie besonders in der Stadt Köln, so auch in verschiedenen Dekanaten sich gezeigt, und die Annehmlichkeiten und Vorzüge, welche die genannten neu erworbenen Räumlichkeiten dem Vereine bringen, die verhältnissmässig nicht bedeutenden Opfer weit überwiegen.

Wir glauben desshalb, unsere Bitte um Beiträge für das Erzbischöfliche Museum fortsetzen zu dürfen. Da die Kosten für die angeworbenen Gebäudetheile, in denen zugleich der einzige Rest des früheren Erzbischöflichen Palatiums der Stadt und der Erzdiözese erhalten bleibt, nach ihrer gänzlichen Vollendung und Ausstattung wohl über 28,000 Thaler (einschliesslich der obengenannten Hypothecar-Schuld) sich belaufen werden, so bleibt für die Ausstattung und Vollendung des Baues, so wie für die bisherige Verzinsung eine nicht unbedeutende Geldsumme nöthig, deren Beschaffung durch weitere Beiträge vornehmlich solcher Kunstfreunde, die bisher noch nicht sich betheiligt, gehofft werden darf, wie sie uns denn auch von verschiedenen Seiten in Aussicht gestellt worden sind.

Wir erlauben uns, schliesslich noch auf einen Umstand aufmerksam zu machen, welcher die Gemeinnützlichkeit unseres Instituts hervorzuheben geeignet ist.

Je mehr das Diözesan-Museum von den darauf annoch lastenden Schulden freigestellt, desto mehr wird der christliche Kunstverein in den Stand gesetzt, seine volle Thätigkeit zur Unterstützung christlicher Kunst und Kunstwerke zu entwickeln, und zwar nicht bloss, um durch Erwerbung von Modellen, Zeichnungen und Mustern zur Ausbildung der Künstler und Handwerker, so wie zur Belehrung der Kirchen-Vorstände und Geistlichen bei Anschaffung neuer und Herstellung alter Kunstgegenstände beizutragen, und so die christliche Kunst thatsächlich zu fördern und zu heben, sondern auch, um ihm mit der Zeit die Mittel zu bieten, wo es noth thut, ärmere Kirchen in Erwerbung und Herstellung von christlichen Kunstwerken zu unterstützen. Wir vertrauen demnach, dass unsere Wünsche und Bemühungen, das bisher so erfreulich unterstützte grosse Unternehmen für die christliche Kunst, wie für die Kirche fruchtbar und segensreich zu machen, auch ferner erfreuliche und immer mehr ausgedehnte Hülfe und Theilnahme finden werden.

Uebersicht
der für das Diözesan-Museum eingegangenen Beiträge.

Woher.	Darlehen mit Zinsen.	Darlehen ohne Zinsen.	Geschenke.		Ueberhaupt.	
	Thlr.	Thlr.	Thlr.	Sgr.	Thlr.	Sgr.
1. Aus der Stadt Köln	5625	975	2296		8896	
2. Aus den Dekanaten der Erzdiözese Köln	1931	700	2426	2	5057	2
3. Anderwärts			64	22	64	22
Summa . . .	7556	1675	4786	24	14017	24

Köln, den 25. Februar 1860.

Der Vorstand des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Köln:

Dr. J. Baudri, Weihbischof u. General-Vicar, Präsident. **Dr. Haass**, Justizrath. **J. Müller**, Rentner. **H. Neven**, Kaufmann. **Ramboux**, Conservator. **H. Schmitz-Löhnis**, Consul. **P. J. Schmitz**, Caplan. **Schnepper**, Dechant. **V. Statz**, Architekt. **Stein**, Pfarrer. **C. Stephan**, Bildhauer. **Sieboldt**, Pfarrer. **Dr. Vosen**, Professor. **J. P. Weyer**, Stadtbaumeister a. D. **Fr. Baudri**, Schriftführer.

Das neue Erzbischöfliche Museum auf dem Domhofe in Köln.

VI.

Nachdem wir auf die beiden Hauptwerke der akademischen Baukunst, die sich jüngst in Köln erhoben, hingewiesen, könnten wir ein wenig weiter Umschau halten

über die anderen Neubauten der Stadt; allein dies überstiege die Gränzen dieser Artikel, die doch nur Entgegnungen jener akademischen Angriffe sein sollen, und werden wir desshalb jene Umschau für eine besondere Abhandlung aufsparen. Vielleicht kommt auch mittlerweile ein Akademiker unserem Wunsche entgegen, indem er uns in einer Schilderung die verschleierten Schönheiten und Vorzüge des neuen Central-Bahnhofes aufdeckt und dadurch Gelegenheit verschafft, diese mit in den Kreis unserer Betrachtungen zu ziehen.

Nur eines Curiosums müssen wir noch erwähnen, mit welchem in den oft citirten Artikeln (S. 15 u. 16 Nr. 2 d. Bl.) die Leser unterhalten werden. Es finden sich dort der Gürzenich, auch das Museum Richartz-Wallraf und sogar der Dom als „Früchte der akademischen Kunst" aufgeführt, und sind dieselben der „neuen Rheinbrücke" und dem „Central-Bahnhofe" als „Producte der am Rheine zur Zeit anwesenden akademischen Baumeister" angereiht, um an ihnen nachzuweisen (d. h. wenn die hinkende Ironie eine Bedeutung haben soll), dass hier die Akademie der Werkstätte gegenüber den Sieg davon getragen. Man sollte es kaum für möglich halten, einen grösseren Blödsinn an den Tag zu legen, und wie hier, Unwissenheit mit Anmaassung der Art zu paaren, dass es schwer hält, zu entscheiden, welcher von beiden der grössere Theil gebührt. In dieselbe Kategorie müssen wir auch die bei Aufzählung dieser Leistungen der „akademischen Baumeister" immer wiederkehrenden Hindeutungen auf die „kölner Handwerksmeister", als solche, denen das Organ für christl. Kunst allein das Verdienst derselben beimesse, verweisen und uns ganz ausser Stande erklären, dem genialen Erfinder dieser neuen, mit den Waffen des Unsinns geführten Kampfesweise zu folgen. Dagegen sind wir gern bereit, schliesslich noch auf andere Gebiete der Kunst und des Handwerks hinzuweisen, auf welche die Richtung, die das „Erzbischöfliche Museum" hervorgerufen, einen wohlthätigen Einfluss ausgeübt hat und hoffentlich ferner mehr noch ausüben wird.

Gerade weil die Akademie die natürliche Verbindung zwischen Kunst und Handwerk aufgehoben und der ersteren einen Dünkel eingeflösst hat, der sie nur mit Geringschätzung auf letzteres herabsehen lässt, erachteten es die Vertreter der mittelalterlichen Richtung für eine der wichtigsten ihrer Aufgaben, sich des verlassenen und gedrückten Handwerks anzunehmen. Verlassen und gedrückt fand unsere Zeit das Handwerk, weil seine Fertigkeiten und Verrichtungen immer mehr zu einem blossen Mechanismus hinabgesunken waren und so der Concurrenz der Maschine verfielen, deren Uebergewicht den ganzen Stand zu erdrücken drohte. Es würde thöricht und auch ungerechtfertigt sein, gegen die Fortschritte der Mechanik und ihre Benutzung zur Ersetzung menschlicher Kräfte anzukämpfen, um dem Handwerkerstande Erleichterung zu verschaffen; wohl aber muss er diese darin suchen und finden, dass er sich wieder auf eine Stufe erhebt, auf welche die Maschine ihm nicht folgen kann, und diese Stufe ist diejenige, welche ihn der Kunst entgegenführt. Ein durch die Kunst veredeltes Handwerk, das ist ein Ziel, welches wir in Aussicht genommen und auf welches wir bisher nicht erfolglos hingewirkt haben, wie es die Leistungen mancher Zweige des Handwerks beweisen.

Betrachten wir z. B. dasjenige, was unsere Goldschmiede, die unter dem Einflusse der mittelalterlichen Richtung arbeiten, jetzt schon leisten, im Vergleich zu dem, was noch vor wenigen Decennien im Allgemeinen geleistet wurde.

Die Goldschmiedekunst — ein Name, den sich dieselbe in früheren Jahrhunderten mit Recht erworben — war so heruntergekommen, dass von einer kunstgerechten Behandlung der edlen Metalle kaum mehr die Rede sein konnte. Die Fabriken lieferten dem Goldarbeiter, wie das im Modernen noch meistens der Fall ist, entweder die fertigen Gegenstände oder deren Theile, die aus der Stampfe, dem Schmelztiegel u. s. w. hervorgegangen; des Goldarbeiters ganze Verrichtung bestand in Löthen, Feilen, Abkochen, Poliren u. dgl. Erst die Rückkehr zur Kunst des Mittelalters stellte ihm wieder eine höhere Aufgabe, zu deren Lösung sich im Herstellen alter und neuer Kirchengeräthe die meiste Gelegenheit fand. Und jetzt schon, nach wenigen Jahren der Uebung, haben sich in Köln, Aachen, Crefeld, Kempen u. s. w. Werkstätten eingerichtet, die Arbeiten liefern, welche mit den vorzüglicheren des Mittelalters den Vergleich aushalten. Wir sahen zu Zeiten die prachtvollsten Monstranzen, Kelche, Ciborien, Kreuze u. s. w., und an ihnen die Kunst des Emaillirens, Gravirens und Treibens zu einer staunenswerthen Vollkommenheit gebracht. Das Erzbischöfliche Museum wird bald Gelegenheit geben, sich von der Wahrheit des Gesagten zu überzeugen.

Auch die Kupferschmiederei hat sich bedeutend gehoben und, ungeachtet des unedlen Metalles, das sie verarbeitet, dessen Formbildung so veredelt, dass dasselbe in seiner ungeschminkten Darstellung wieder zu voller Geltung gekommen ist.

Die Schreinerarbeiten hatten sich im Laufe der Zeit so vereinfacht, dass fast nur noch die Säge und der Hobel dabei nothwendig waren, und diese, durch die Maschine gehandhabt, das ganze Handwerk zu verschlingen drohten. Die dünn aufgelegten feinen Holzarten (Fourniere) und die Politur waren nicht mehr im Stande, die

Armuth und Nacktheit zu verbergen, die insbesondere dem Mobiliar anhaftete. Nur der wieder belebte Sinn für mittelalterliche Formen, und namentlich die Wiedervereinigung der Bildhauer- und Schreinerwerkstätten, wie sie die Ausführung von Altären, Kanzeln u. s. w. nothwendig machte, so wie die Verwendung unseres naturkräftigen und schönen Eichenholzes, entriss diesen Zweig dem gänzlichen Heimfalle an die Fabrik, in welcher der Arbeiter nur Handlangerdienste verrichtet. Soll dieses Handwerk, das zur Kunst in nahen Beziehungen steht, wieder seinen alten Ruf behaupten, so müssen seine Werkstätten in sich Bildhauer und Schreiner vereinen, so dass auch an einfachen Gegenständen sich die kunstgeübte Hand und nicht bloss eine mechanische Fertigkeit offenbart.

Mit den Schmieden und Schlossern stand es um nichts besser, ja, wo möglich noch schlimmer. Sie hatten es verlernt, mit dem Hammer dem harten Metalle solche Formen zu geben, wie wir sie an Gittern, Beschlägen u. s. w. aus dem Mittelalter und selbst aus der Renaissance-Zeit, noch oft bewundern; das Bedürfniss der modernen Richtung wurde fast ganz aus den Fabriken befriedigt und erheischte nur, je nach dem Gegenstande und seiner Verwendung, einige Nachhülfe. Auch hier schon erkennen wir einen bedeutenden Fortschritt, wenngleich fast nur die Kirche Gelegenheit gibt, solche Arbeiten auszuführen, wie sie aus den Fabriken nicht hervorgehen können.

Die Weberei und Stickerei haben einen besonderen Aufschwung genommen, indem sie ihre Vorbilder in den verachteten und vermoderten Resten des Mittelalters aufgesucht und mit möglichster Treue nachgeahmt. Die Seidengewebe zu Kirchen-Paramenten u. dgl. haben schnell eine solche Vollkommenheit erlangt, dass sie die Concurrenz mit den ausländischen, die in ihrer modernen Durchführung allein da standen, vortheilhaft bestehen; daneben entwickeln sich Etablissements zu Leinendamast und anderen Stoffen für den kirchlichen Gebrauch, die das Schönste reproduciren, was das Mittelalter auf uns vererbt haben mag.

Selbst die Sticknadel, die ehedem in der stillen Zelle frommer Ordensschwestern die zartesten Kunstgebilde hervorbrachte, an denen Geduld und Aufopferung mit der Geschicklichkeit um den Vorrang stritten, ist wieder von den Frauen und Jungfrauen aufgenommen, um den Tempel des Herrn und seine Diener zu schmücken. Sie schaffen Gebilde, die nicht minder für ihre Kunstfertigkeit, wie für ihre Ausdauer und Frömmigkeit das schönste Zeugniss ablegen und sich den wenigen alternden Ueberresten früherer Jahrhunderte so anschmiegen, dass diese aus ihnen verjüngt hervorzugehen scheinen.

Die Kunst der Glasmalerei, die mit dem Verlassen des gothischen Styles ihren naturwüchsigen Boden verloren hatte und gänzlich zu Grunde gegangen war, verdankte zumeist dem Schutze eines kunstsinnigen Fürsten, des Königs Ludwig von Baiern, ihre Auferstehung. Allein ihre gesunde Pflege findet sie nur in der Wiederbelebung der mittelalterlichen Baukunst, und ist es diese allein, die ihr den alten Ruf und Glanz wieder verleihen kann. Welchen Einfluss diese bereits auf sie ausgeübt hat, davon finden sich die zahlreichsten Beweise in unserer Erzdiözese.

Die Bildhauerkunst, die in ihrer selbstständigen Entwicklung sich von der Kirche immer weiter entfernt und endlich im heidnischen Alterthume verlaufen hatte, bedurfte einer durchgreifenden Regeneration, um sich ihrer höheren Aufgabe wieder bewusst zu werden. Wenn wir in der mittelalterlichen Kunst die Architektur als den kräftigen, weitverzweigten Stamm betrachten, den die Schwesterkünste mit Blättern, Blüthen und Früchten ausstatten, so stellen sich uns die Werke der Bildhauerkunst als seine edelsten und schönsten Früchte dar. Diese geben aus dem Stamme der Art hervor, dass sie sich gleich als solche zeigen, die nur ihm angehören. Desshalb ist es eine wesentliche Bedingung, dass der Bildhauer mit dem Architekten Hand in Hand gehe und dass derselbe, wenn er beispielsweise einer gothischen Kathedrale den Bilderschmuck liefern soll, in Geist und Form sich derselben ganz anschmiege. Wie weit die Akademie, die noch vor wenigen Jahren die einzige Schule für Bildhauer war, sich von diesem Wege entfernt hatte, das zeigen die meisten ihrer Werke. Den Bauhütten, besonders an den Kathedralen, war es vorbehalten, hier eine neue Bahn zu brechen oder vielmehr wieder auf die alte Bahn zurückzulenken, und jetzt schon haben sich mehrere Bildhauer auf diesem Wege, ohne akademische Studien, ausgebildet, deren Werke im Allgemeinen als Kunstwerke den akademischen nicht nachstehen, aber vor diesen den grossen Vorzug voraushaben, dass sie sich mit der Architektur zu einem harmonischen Ganzen verbinden. Es ist dieses keine leichte Aufgabe, was schon einfach daraus zu entnehmen ist, dass sie selten vollkommen gelös't wird. Aber fast noch schwerer findet sich die monumentale Malerei darein, einem architektonischen Werke, so wie die Blüthe dem Baume, zum eigensten Schmucke zu dienen und als solches sich dem Ganzen unterzuordnen. Die akademische Schule kannte in letzter Zeit kaum noch eine andere, als die Staffeleimalerei, in welcher der Künstler, je nach dem Gegenstande, sich seinen Raum schafft und in Styl und Ausführung seiner Individualität ganz folgen kann. Desshalb fügen sich solche Malereien, und wenn sie an sich

die meisterhaftesten wären, nicht dem Charakter und den Räumen solcher Bauwerke, die eine monumentale Bedeutung haben und nur zu ihrer eigenen Vollendung der bildenden Künste bedürfen. An Beispielen zu dem Gesagten fehlt es nicht; aber wir kennen auch noch kein bedeutendes neueres Bauwerk, in welchem die Malerei den Standpunkt errungen hätte, den ihr der Künstler selten ohne einige Selbstverläugnung geben kann. So mancherlei Ursachen haben seither grössere Erfolge in dieser Richtung nicht erzielen lassen, wenngleich ein Fortschritt nicht zu verkennen ist. Das Erzbischöfliche Museum als Mittel für die Zwecke des christlichen Kunstvereins, wird auch darin bald seinen wohlthätigen Einfluss geltend machen und der Akademie gegenüber beweisen, dass die Principien, auf welche es gegründet worden, nicht veraltet, sondern jung und lebenskräftig sind.

Wir haben hier einen flüchtigen Ueberblick über das weite Gebiet des Handwerks und der Kunst gegeben — ohne noch der kirchlichen Tonkunst zu erwähnen, die ebenfalls dazu gehörte —, das sich die „Gothiker" zur Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst ausersehen und auf welchem dieselben, ungeachtet ihrer schwachen Mittel und ihrer gewaltigen Gegner, sehr beachtenswerthe Erfolge erzielt haben. Wie sich die Mittel zur Hebung der Kunstfertigkeit, zur Belebung des Sinnes und des richtigen Verständnisses für die mittelalterliche Kunst und zur Herrschaft ihrer Principien vermehren, werden auch die Resultate günstiger und bedeutender hervortreten und thatsächlich beweisen, dass die mittelalterliche Kunst im nationalen und kirchlichen Leben solche Wurzeln gefasst, wie sie der „akademischen" nimmermehr eigen geworden. Wie wir es auch schon wiederholt nachgewiesen haben, und namentlich in den Abhandlungen „Akademie oder Werkstätte", so konnte die „akademische Kunst" im Volke nimmer Wurzel fassen, nimmer zur nationalen sich entwickeln, weil sie sich in ihren verschiedenen Zweigen getrennt und vornehm über das praktische Leben erhoben hatte. Sie hat das Handwerk und die in neuerer Zeit zur Macht gelangte Industrie geringschätzend bei Seite liegen lassen, in dem eitlen Wahne, als ob sie bloss einer Ideenwelt angehöre, die mit dem Leben des Volkes nichts gemein habe. Sie war sich selbst genug, sich selbst Zweck, und wird desshalb auch in dieser Isolirtheit theilnahmlos verkümmern.

Mit diesen kurzen Vergleichungen der „mittelalterlichen Kunst", die im Erzbischöflichen Museum einen lebendigen Centralpunkt finden, und der „akademischen", die in den Staatsanstalten gepflegt wird, wollen wir Abschied von unseren akademischen Gegnern nehmen und es abwarten, ob sie es versuchen werden, denselben in anständigerer Weise entgegen zu treten, als dies in den Angriffen der Fall war, die diese Erwiderung hervorgerufen; wir werden alsdann nicht ermangeln, ihnen die verdiente Beachtung zu Theil werden zu lassen.

Ueber gothische Architektur.

Das 13. Jahrhundert.

IX.

Etwas muss jedem, der unsere alte Architektur näher studirt, auffallen. In den frühesten normannischen Bauwerken finden wir oft rohe und schwerfällige Arbeit; in Werken von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zum Verfalle der gothischen Architektur begegnen wir demselben Umstande: die Bauwerke zeigen rohe, ungefüge Hände, welche augenscheinlich unfähig sind, den Anforderungen des Styls zu genügen; aber von ungefähr 1175 bis zum Ende des 13. Jahrhunderts und ein wenig später treffen wir eine solche unbeholfene Ungleichheit der Ausführung fast nie. Die Kunst schien sich aller Orten zu gleicher Höhe entfaltet zu haben. Gewisse Bauwerke mögen in einer Beziehung flach gehalten und roh in Bezug der Anlage und des Materials sein, aber selten begegnet man einem Bauwerke aus dieser Zeit, das man roh in Bezug auf Ausführung oder ungeschickt in der Behandlung nennen könnte. Es war eine grosse Periode; ihre Grösse entfaltete sich selbst in den entlegensten Districten, und die Steinmetzen schienen allenthalben einen Stolz darein gesetzt zu haben, die Kunst auf der Höhe zu halten, die sie damals erreicht hatte*). Dies kann uns jedoch nicht wundern, denn allenthalben wurden neue Bauwerke ausgeführt, auch nicht die geringste Dorfkirche entging den Baumeistern dieser wundervollen Zeit. Das ganze Land war gleichsam eine grosse Baustätte, aller Orten wurde gebaut, und zwar mit dem glühenden Bestreben der Meister, ihre Werke des Styls, den sie geschaffen hatten, in jeder Beziehung würdig auszuführen.

Aber nicht allein in Kathedralen, Abteien und Kirchen jeder Gattung entwickelte sich die Architektur des 13. Jahrhunderts, alle anderen Bauwerke dieser Periode athmen denselben Geist; ein Kornhaus des 13. Jahrhunderts zeigt den Adel des vorherrschenden Styles eben so gut, wie die Kathedrale, und was uns an Werken der Civilbaukunst aus dieser Zeit übrig geblieben, spricht die-

*) Die Hauptursache der praktischen Vollkommenheit der damaligen Steinmetzen mag hauptsächlich darin zu finden sein, dass gerade in dieser Periode die Hütten der freien Maurer, free masons, in England, Frankreich, Deutschland u. s. w. ihre höchste Blüthe erreicht hatten. Anm. d. Uebers.

selbe Sprache. Jedes Ding wurde gut gemacht, in gutem Geschmack und in Uebereinstimmung zu den vernünftigen und praktischen Anforderungen und den Baumitteln, die zu Gebote standen.

Diese Kunstvollendung spricht sich in dieser Periode aber nicht allein in Werken der Architektur aus, wir finden sie ebenfalls in Glasmalereien, in Metallarbeiten aller Art, in Schmelzgemälden der kostbarsten Gattung, in der Ausmalung von Handschriften, der gemalten Decoration des Innern der Gebäude, in Juwelier-Arbeiten, Elfenbeinschnitzerei, Siegelstichen, überhaupt in jedem Zweige der decorirenden Kunst, und jeder dieser Kunstzweige ist bis zu einem bewunderungswürdigen Grade der Geschicklichkeit und des instinctiven Geschmacks ausgebildet. Doch müssen diese verschiedenen Kunstzweige alle einzeln behandelt werden.

Ich habe mich in meiner Aufzählung von Bauwerken des 13. Jahrhunderts auf mein Vaterland beschränkt; doch wissen wir alle, dass aus Frankreich dieselben Thatsachen zu berichten sind, und wohl noch bewunderungswürdigere. Die Architektur des 13. Jahrhunderts in Frankreich ist durch eine endlose Reihe von Bauwerken berühmt gemacht, vielleicht den schönsten und staunenswerthesten, welche die Welt je hervorgebracht hat.

Deutschland, wenn auch die Entwicklung seines Styls durch die von mir früher angedeuteten Gründe unterbrochen wurde, hat dessen ungeachtet sowohl in der einheimischen Verschiedenheit des Styls der ersten Hälfte, als in dem von aussen angenommenen Style der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine Reihe von gothischen Bauten, auf welche jedes Land stolz sein dürfte.

Zweifelsohne wurde der Spitzbogenstyl aus dem Norden in Italien eingeführt; war dies eine unnatürliche Verpflanzung? Ich würde dies unter keiner Bedingung behaupten. Besass Italien nicht seinen eigenthümlichen romanischen Styl, den es sogar in nördliche Länder einführte, und habe ich nicht dargethan, dass der Spitzbogenstyl nur eine naturgemässe und logische Entwicklung aus dem romanischen war? Warum sollte der erstere nun einem Lande fremd sein, in dem der romanische Styl eigentlich seinen Ursprung hat? Und wenn die Entwicklung der Spitzbogen-Architektur durch Ideen gefördert wurde, die Byzanz und dem Osten entlehnt waren, wesshalb sollten solche Ideen weniger für Italien, als für Frankreich und England passen, deren Verbindungen mit dem Osten weniger unmittelbar waren? Nahm Italien nicht an demselben Kreuzzuge Theil, ja, kam das byzantinische Element in der französischen Kunst nicht durch die Vermittlung Italiens dahin? Wir wollen daher keineswegs Italien die Theilhaftigkeit an der Entwicklung der Baukunst jenes Jahrhunderts absprechen. Wir besassen dieselbe eher, das lässt sich nicht läugnen; doch wollen wir darum nicht behaupten, dass Italien dieselbe nicht besitze.

Der grosse Mangel mittelalterlicher Kunst Italiens liegt in ihren Details, wie Gliederungen u. s. w., die sich zu eng an ihre antiken Originale schliessen; ihr grosser Werth besteht aber in der Anwendung von verschiedenfarbigen Baumaterialien, eingelegter und musivischer Arbeit und anderen decorativen Mitteln, die Italien aus dem Alterthume erbte. Alle diese Künste lassen sich gut mit unserem Style vereinbaren, wiewohl die classischen Gliederungen dies nicht thun, und dies sollten wir in unserer Beurtheilung italienischer Bauwerke dieses Styls nie ausser Acht lassen; wir könnten sonst leicht dahin kommen, wirkliches Verdienst darum zu verwerfen, weil unpassende Details unseren Geschmack beleidigen; oder wir können leicht das, was schlecht und untergeschoben ist, annehmen, weil es vergoldet, oder seine Fehler durch irgend eine schöne Kunst verborgen sind, welche aber um von so grösserer Wirkung sein würde, wäre sie mit reiner Architektur verbunden.

Ein anderer Punkt, welcher der mittelalterlichen Kunst Italiens grösseren Werth verleiht, hat seine Ursache in dem, wenn auch etwas zufälligen, Umstande, dass die staatlichen Einrichtungen öffentliche städtische Bauwerke nöthig machten, wie wir dieselben noch heutigen Tages bedürfen. Die Folge hiervon ist, dass Italien schon in jenen frühen Tagen das Land der Strassen-Paläste war, und dass wir dort Ueberbleibsel von zahllosen Bauwerken antreffen, die wir selten in anderen Ländern finden; dabei sind die Gebäude in einer Weise durchgeführt, welche Durchführung mit dem, was wir oft in unseren Tagen fordern, übereinstimmt. Man denke aber nur ja nicht, dass sie in einer von gleichzeitigen ähnlichen Bauwerken des Nordens wesentlich verschiedenen Weise ausgeführt sind, wohl aber, dass Italien mehr aufzuweisen hat, dass dieselben in grösserem Maassstabe gebaut sind und sich ihrer mehr bis auf unsere Tage erhalten haben.

Es ist ein Irrthum, zu behaupten, dass die Säcular-Architektur italienischer Städte aus jener Periode wesentlich verschieden gewesen sei von der anderer Länder. Man betrachte irgend ein Werk, welches Abbildungen von häuslichen Bauten aus Frankreich im 13. Jahrhundert enthält, und man wird finden, dass sie den Bauten italienischer Städte vollkommen ähnlich sind, nur dass sie reinere Details haben. Dieselbe Art Fenster, z. B. die man gewöhnlich italienische oder venetianische nennt, waren auch in Deutschland und Frankreich allgemein und werden zuweilen ebenfalls in England angetroffen.

Ich könnte eine Reihe von italienischen, französischen, deutschen und englischen Fenstern aus unserer Periode vorlegen, die kaum von einander zu unterscheiden sind. Man wird überhaupt nicht im Stande sein, ein italienisches Fenster zu unterscheiden, wenn es seine zufälligen Ornamente und unwesentlichen Details nicht mehr hat. Dies beweis't die Einheit des Styls; doch bleibt die Thatsache bestehen, dass Werke dieser Gattung sich häufiger, grösser und entwickelter in Italien finden, und folglich dort gründlicher studirt werden können.

Dies bringt mich zum Schluss-Gegenstande meiner Vorlesung, zu der Frage, was wir von dem, was an uns vorübergegangen, lernen sollen und welchen Einfluss dasselbe auf unsere eigene künstlerische Praxis haben muss?

Ein hoffnungsloser Versuch würde es sein, sich auf die Frage der Wiederbelebung der Style einzulassen. Ich will annehmen, diese Frage sei für uns entschieden, und beschränke mich darauf, zu erörtern, welches der vernünftigste Weg, den man einschlagen muss, eine solche Wiederbelebung zu bewerkstelligen, oder besser, die Vervollkommnung eines Styls auf einer wiederbelebten Basis, wie die der Architektur, die wir näher betrachtet haben, weiter zu führen.

Eine solche Wiederbelebung kann kaum als eine überdachte Handlung betrachtet werden; ein Mensch würde schwerlich kühn genug sein, a priori den Entschluss zu fassen, einen Styl wieder zu beleben. Umstände müssen allmählich dahin geführt haben, und es kann die Wiederbelebung eines Styls nur allmählich und unbewusst gefördert werden, soll sie irgend eine Aussicht auf Erfolg haben. Wir können, sehen wir auf das zurück, was Statt gefunden hat, eine ziemlich gute Theorie dazu bilden; doch führt eine solche Theorie nicht zu der Wiederbelebung, diese entwickelt sich vielmehr aus sich selbst. Wir können durch Nachdenken und durch Studiren unserer Stellung eine bestehende Bewegung in etwa leiten; doch muss die Bewegung aus einer mehr verborgenen und tiefer liegenden Ursache hervorgegangen sein, oder sie würde bald wieder hinsterben. Was erheischt nun dieses tiefliegende Gefühl, und womit kann es befriedigt werden?

Dasselbe fordert aus eigenem Antriebe einen grossen Kunststyl, dessen Geburtsrecht unsere Race beanspruchen kann. Es erheischt, dass wir, ich will nicht einfach sagen: diesen Kunststyl wieder beleben, sondern wieder lebendig machen sollen, nicht, dass er als ein glänzendes Schauspiel reproducirt werden soll, um unseren romantischen oder antiquarischen Neigungen zu genügen, sondern dass wir sein thatsächliches Leben wieder entzünden, und haben wir dies gethan, so sollten wir nicht allein in diesem Style denken, zeichnen und erfinden, als dem lebendigen Medium für den Ausdruck unserer künstlerischen Sehnsucht, sondern auch dahin arbeiten, dass er Wurzel fasse, Keime treibe und lebendig blühe, indem wir denselben allen Anforderungen unserer Zeit anpassen, so wie ihren Materialien, Entdeckungen, Erfindungen und ihren Wissenschaften, dass er, mit Einem Worte, in jeder Beziehung eine lebendige, kräftige und wachsende Kunst werde.

Nun ist die Frage, um ein solches Ziel zu erreichen: Welches ist die beste Art, in der wir Gebrauch machen können von den Belehrungen, die wir aus den früheren Schöpfungen jenes Styls ziehen können?

Vor Allem sollten wir aus denselben lernen, mit dem gleichen freien, schaffenden Geiste zu arbeiten, in welchem unsere Vorväter arbeiteten; nicht zu machen, was sie machten, aber es zu machen, wie sie es machten. Wenn wir einerseits uns auf unser eigenes Land beschränken, und wir nur den Styl reproduciren, den wir hier finden als den vorherrschenden, mürrisch die Lehren verwerfen, die wir aus den Nachbarländern schöpfen können, so werden wir nur eine sclavische Nachahmung von dem hervorbringen, was unsere Vorgänger machten; doch sollen wir es nur so machen, wie sie es gemacht haben. Unternehmen wir andererseits grosse Reisen, indem wir unserer augenblicklichen Phantasie oder unseren persönlichen Neigungen freies Spiel lassen, führen wir bald diesen, bald jenen Styl ein, indem wir hier in einer französischen, dort in einer italienischen Verschiedenheit unseres Styls bauen, so werden wir jedenfalls das nur machen, was in der einen oder anderen Provinz in mittelalterlicher Kunst schon gemacht wurde; aber wir werden stets weit entfernt davon sein, es zu machen, wie die alten Künstler es gemacht haben. Auf der einen Seite werden wir sclavisch nachahmen, auf der anderen der Nachahmung Leichtfertigkeit beifügen.

Der grosse Grundsatz, nach welchem die Architekten des Mittelalters in jedem Lande ohne Ausnahme zu Werke gingen, war der, dass, während sie in Bezug auf die Hauptsache den Dialekt der grossen Kunst, der zufällig unter ihnen gang und gebe war, annahmen, sie denselben zu verbessern suchten durch freie Einführung von Ideen und Annahme von Fingerzeigen, woher dieselben auch stammen mochten, aber vorzugsweise von Dialekten derselben Kunstsprache. So z. B. ist die Spitzbogen-Architektur der königlichen Domaine in Frankreich, als ein Ganzes, eine logische Folgerung aus dem Romanischen desselben Districtes; doch machte man sich kein Gewissen daraus, das byzantinische Capitäl und Laubornament darin anzubringen, welches man durch die Vermittlung Venedigs erhalten hatte, und diesem Fremdartigen verdankte man einige der grössten Schönheiten der Architektur; selbst

wenn der orientalische Ursprung des Spitzbogens wahr ist, so ging man weiter und pfropfte auf die traditionelle Kunst eine Form, welche man von den Ungläubigen erlernte, die man bekämpfte. Kann auch der englische Spitzbogen Schritt für Schritt aus dem vorhergehenden Style abgeleitet werden, so nahm er doch keinen Anstand, schon weiter entwickelte Details aus dem französischen Spitzbogenstyle aufzunehmen. Die Deutschen gingen in diesem Grundsatze zu weit; denn indem sie ihre eigene traditionelle Verschiedenheit der Spitzbogen-Architektur drangaben, nahmen sie die schon vollständig in sich abgeschlossenen Entwicklungen des französischen Styls an; jedoch nachdem sie dies gethan hatten, behandelten sie dieselbe wieder in einer ihnen ganz eigenthümlichen Weise, während in Italien, wo der neue Styl nach dem früher bestehenden romanischen eingeführt wurde, man denselben bald umarbeitete in einen eben so entschieden charakteristischen Dialekt, wie der der übrigen Länder Europa's. Ausserdem machte sich keine Nation einen Scrupel daraus, Künstler, die einer anderen angehörten, zu beschäftigen, so dass die von Einer gemachten Fortschritte in einem gewissen Grade das gemeinsame Eigenthum von allen wurden, und selbst die Webereien und andere Manufacte, welche aus dem Orient eingeführt wurden, boten dem europäischen Decorateur neue Anregungen.

Folgen wir nun diesem Grundsatze, so müssen wir, indem wir uns vor Allem zu Meistern in der Architektur unseres eigenen Landes machen und dieselbe als das Grundwerk der Wiederbelebung betrachten, nichts desto weniger den Styl nur als ein Ganzes ansehen und uns zum Herrn der völligen Sprache machen, ohne dabei unseren eigenen Provincial-Dialekt zu vergessen. Wir dürfen nicht wünschen, dass unsere neu wieder belebte Kunst durchaus nicht unterscheidbar von der unserer Vorväter wäre. Sie muss das Gepräge unserer Zeit tragen, welches sich besonders in der ungeheuer zunehmenden Gewohnheit der Ortsveränderung ausspricht, und wenn wir auch alle Gegenden besuchen, wo unser Styl vorherrscht, so kann nichts natürlicher sein, als dass unsere wieder neu belebte Kunst die Einwirkung unserer immer mehr sich ausdehnenden Sphäre zeigt. Da wir nun einmal wissen, dass Frankreich der Centraldistrict, das eigentliche Herz mittelalterlichen Kunststrebens war, so würden wir wahnwitzig sein, wollten wir nicht seine glorwürdigen Monumente studiren, und wollten wir nicht, nachdem wir dieselben studirt haben, unseren Styl durch die vielen Lehren, die sie uns gaben, bereichern. Man hat sich dahin ausgesprochen, dass wir dies besonders in Bezug auf die Provinzen Frankreichs thun sollten, die einst den Königen von England unterthan waren. Ich möchte das historische Interesse, welches diese Verbindung ergibt, nicht geradezu verwerfen, und ich bin gewiss, dass diese Provinzen reich an Belehrung sind; doch möchte ich desshalb nicht die Thatsache vernachlässigen, dass die königliche Domaine Frankreichs, der District, dessen Centrum Paris ist, der eigentliche specielle Focus unserer Kunst ist. Man betrachte auch wohl die alten Städte Deutschlands, vollkommene Lager mittelalterlicher Baukunst; lasst uns nur ja nicht so einseitig sein, die Lehren zu verwerfen, welche sie uns geben! „So fern und nicht weiter!" höre ich Andere sagen. „Alles ist gut und wohl, aber nur ja nicht über die Alpen. Ruskin hat Euch alle Welt toll gemacht mit seiner venetianischen, veronesischen und florentinischen Architektur; seid Männer und lasst Euch nicht irre führen durch populäre Schriften. Ihr könnt dort einzig sehen, dass italienische Gothik sehr verdorben, wenn nichts desto weniger ausserordentlich fesselnd ist. Lauschet nicht dem Sirenen-Gesang, lasset Euch nicht durch die reizende Lockspeise verführen, beflecket nicht den reinen Strom der nördlichen Kunst mit dem verdorbenen Wasser des Südens."

Ich gebe zu, dass irgend Grund vorhanden ist, hier auf seiner Hut zu sein; eine mysteriöse Bezauberung ist über Italien ausgebreitet, die schon Manche auf Irrwege führte, welche Italien besuchten, ehe sie einen festen Grund auf nördliches Fundament gelegt hatten. Ist dies aber ein Grund, alle die Belehrungen zu verwerfen, welche es uns bietet? War Italien nicht das Land der antiken Kunst, der Malerei, Bildhauerei, der Mosaik? Ist Italien nicht die Heimat des Marmors und des farbigen Baumaterials und das Land der alten Municipal-Institutionen und der Gebäude, welche diese entstehen liessen? Italiens romanische Baukunst war der verwandtschaftliche Stamm unserer eigenen, und wenn umgekehrt unsere Gothik der Stamm war, von welchem die seinige entsprang, so ist es gewiss, dass ihre Verpflanzung in einen so ergiebigen Boden uns alle Ursache gibt, eine reiche Varietät in den Ergebnissen zu finden, wie dies auch der Fall ist. Wir müssen diese Varietäten nur mit Ueberlegung benutzen, das verwerfend, was in seiner eigenen Natur fehlerhaft ist, nicht nach dem Norden Formen bringen, die das Erzeugniss südlichen Klima's sind; aber vorsichtig nur solche wählen, die sich vortheilhaft mit unserem englischen Kern vereinigen lassen, und besonders benutzen wir die Lehre, die es uns gibt in Bezug der Verwendung des reichen Baumaterials, der Mosaik und der Wandmalereien, und bei jeder Förderung zur Vervollkommnung der Säcular-Architektur, die es bietet, mögen wir es stets mit Ueberlegung thun, nie vergessend, dass wir in England schaffen, und dass alle Ideen, die wir aus Frankreich,

Deutschland oder aus anderen südlichen Ländern borgen, stets in Englisch ausgedrückt werden müssen, — eine Sprache in der Kunst, wie der Literatur, auf deren Antecedentien wir Ursache genug haben, stolz zu sein. Lasst uns auch bedenken, dass wir für uns selbst handeln müssen und dass, obgleich wir stets lernen müssen, eine Kunst dadurch allein nicht zur Entwicklung gelangen kann, und von Anderen lernend, wir doch unserer eigenen kräftigen und männlichen Uebung allein vertrauen dürfen, um die Kunst, die wir wieder beleben, den Bedürfnissen und dem Geiste der Zeit, in der wir leben, anzupassen.

Man wolle nie ausser Acht lassen, dass Scott ein Engländer ist. Die Wahrheit seiner Grundprincipien über gothische Baukunst und ihre Entwicklung wird Niemand bestreiten, und Niemand das Praktische in Abrede stellen, das seine Vorlesungen enthalten, welches uns gerade veranlasste, dieselben ins Deutsche zu übertragen.

Ernst Weyden.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Profanbau,

namentlich zum römischen Basilikenbau.

23.

Im Aufriss präsentirt sich das Aeussere der Basilica als einen oblongen Mauerbau von drei Schiffen. Die Seitenschiffe sind niedriger als das Mittelschiff. Jene haben Pultdächer, die gegen die Mauer des Mittelschiffes anlehnen. Das überhöhte Mittelschiff hat ein Sattel- oder Adlerdach. Es wird jedoch vielfach behauptet, dass das Mittelschiff auch ohne Dach belassen sei; namentlich soll dieses bei der Basilica zu Pompeji der Fall gewesen sein. Die Basilica zu Fano hatte jedoch, nach Vitruv's Beschreibung, auch über dem Mittelschiffe ein Dach. Zwischen dem Dache der Seitenräume und dem Gebälk über den Säulen des Mittelraumes bilden die Intercolumnien die Lichtöffnungen. Die Seitenschiffe hatten keine Fenster. In der Beschreibung Vitruv's ist zwar von den Eingängen keine Rede. Da er jedoch für die Schmalseiten Chalcidiken anordnet, so darf man annehmen, dass er den Eingang an eine der Breitseiten verlegte. Bei der Basilica zu Fano bleibt dafür nur die Seite übrig, welche dem Forum zugewandt war. Grössere Basiliken hatten mehrere Eingänge.

Im Innern müssen wir vor Allem beachten, dass die Seitenräume horizontal durchgeschichtet waren; sie hatten ein Erdgeschoss und eine Empore. Nur in der Art und Weise, das obere Geschoss herzustellen, herrschte Verschiedenheit. Bald öffnete sich das untere Geschoss durch eigene, selbstständige Säulen gegen den Mittelraum; über den Capitälen der unteren Säulenreihe lag ein Architrav, auf welchen die Balken für die Bedielung aufsetzten. Eine ziemlich hohe Brüstung friedigte die Empore nach dem Mittelraume hin ein. Auf dieser Brüstung erhob sich dann eine zweite Säulenreihe, welche auf ihrem Architrav das Balken- und Sparrenwerk des Mittelschiffes trug. Dieses scheint die gewöhnliche Anlage gewesen zu sein. Bald aber gingen die Säulen von der Sohle bis zum Dachgebälk des Mittelraumes durch. Für die Balkenanlage der Empore sind gegen die Seitenräume hin Halbsäulen vorgelegt. Diese Construction hatte Vitruv der Basilica zu Fano gegeben.

24.

Auf diese Bechreibung der forensischen Basilica lassen wir die Untersuchung über ihren Zweck folgen. Wir glauben, davon um so weniger Umgang nehmen zu können, da man auf den Zweck derselben die Unerlässlichkeit der Absis gründen, in der Aehnlichkeit des Zweckes die Veranlassung zur Verwandlung forensischer Basiliken in christliche Kirchen, oder doch zur Nachahmung derselben bei christlichen Kirchenbauten, finden will.

Als Hauptzweck, zu dem die forensischen Basiliken erbaut worden, gibt man gewöhnlich die Abhaltung des Gerichts an. Dazu sei ein Tribunal nothwendig gewesen, und dieses erfordere eine Absis. Die Basiliken seien zur Aufnahme grosser Versammlungen (der Richter, Zeugen, Zuhörer) bestimmt gewesen; eben so auch die christlichen Kirchen. Die Frage nach dem Zwecke der forensischen Basiliken ist also für unsere Erörterung nicht ohne Bedeutung. Um den Zweck, zu dem die forensischen Basiliken erbaut wurden, kennen zu lernen, gehen wir wiederum auf Vitruv zurück: „Basilicarum loca", sagt er „De Architectura" V, 1., „adjuncta foris quam calidissimis partibus oportet constitui, ut per hiemem sine molestia tempestatum se conferre in eas negociatores possint." Und etwas weiter unten heisst es: „Pluteum quod fuerit inter superiores et inferiores columnas, item quarta parte minus, quam superiores columnae fuerint, oportere fieri videtur, uti supra basilicae contignationem ambulantes ab negociatoribus ne conspiciantur." In diesen Worten ist die Bestimmung der forensischen Basiliken deutlich genug angegeben; sie sollten zunächst dem Handel und Wandel, also commerciellen Zwecken dienen. Die Kaufleute und Geldwechsler hatten in den unteren Räumen der Seitenschiffe ihre Läden und Geschäftslocale. Diese Angabe Vitruv's findet auch anderweitig ihre Bestätigung. Wir besitzen noch eine Münze, deren Inschrift einen Geldwechsler Genetblius, der in

der Basilica Julia sein Geschäft trieb, namhaft macht. Seneca erzählt uns, die Geschäftsleute in den Basiliken seien so sehr in ihre Geschäfte vertieft gewesen, dass man sie am Abende, wenn die Thüren verschlossen werden sollten, wohl mit Hunden habe hinaushetzen müssen. Die Digesten und der Justinianische Codex setzen dieselbe Bestimmung der Basiliken voraus.

Nach obigem Citat aus Vitruv war die Emporhalle über den Seitenräumen für Spazirgänger reservirt. Solche bedeckte Spazirhallen sind bei dem warmen Klima Italiens ein unabweisliches Bedürfniss. Das rege Geschäftsleben im Mittelraume vor den Verkaufsläden und an den Wechselbuden bot dem Müssiggänger, der Freude am Anblick solchen Getümmels fand, angenehmen Zeitvertreib. Sie scheinen ein Lieblingsplatz für Nichtsthuer und Bummler gewesen zu sein. Man ersieht dieses unzweideutig aus Stellen bei Cicero, Sueton, Tacitus. Darum hiessen die Pflastertreter und Strolche bei den Römern auch spottweise basilicarii.

Nebenbei und gelegentlich wurden die Basiliken auch zu Gerichts-Verhandlungen benutzt. Doch ist dieses nicht ihr erster und eigentlicher Zweck. Der gewöhnliche und übliche Platz, auf dem die Rechtshändel in den römischen Städten geschlichtet wurden, war ja das Forum, dessen Einrichtung diesem Zwecke entsprach. Dort waren hölzerne Sitzbänke, dort die Tribunale und Rednerbühnen. Dort haben auch Cicero und die berühmten römischen Redner ihre bewunderten Reden gehalten. Wir sagten, gelegentlich und nebenbei seien die Basiliken zu gerichtlichen Verhandlungen verwandt worden; so geschah es, als Porcius Latro — ein Mann, der in den Rhetorenschulen für einen ausgezeichneten Redner galt — seinen Verwandten Porcius Rusticus vor Gericht vertheidigen wollte. Gewohnt, nur in bedeckten und eingeschlossenen Räumen zu sprechen, brachte ihn der freie Himmel in Verwirrung; er bat, man möge die Bänke von dem Forum in eine Basilica transportiren und die Gerichts-Verhandlung dorthin verlegen. Seneca und Quinctilian, die uns diesen Vorfall berichten, unterlassen nicht, über den Rhetor zu spotten, der nicht einmal die freie Luft vertragen könne. Wir aber müssen fragen, ob wohl die Bänke in die Basilica getragen zu werden brauchten, wenn dieselbe zu Gerichts-Verhandlungen eingerichtet, ja, erbaut war. Eben so erzählt Plutarch, dass die Demarchen (Volkstribunen) Aenderungen in der Basilica Porcia vornehmen, ja, eine Säule beseitigen mussten, als sie dort Gericht zu halten beabsichtigten. In späterer Zeit scheint allerdings eine derartige Benutzung häufiger vorgekommen zu sein. Dabei bleibt jedoch bestehen, dass die Basiliken nicht zu diesem Zwecke erbaut waren. Aus dem Gesagten wird auch einleuchten, dass der Name Gerichtsbasiliken, mit dem man diese Gebäude gewöhnlich bezeichnete, unpassend ist. Wir haben sie mit Zestermann forensische Basiliken genannt, weil sie nach Vitruv's Vorschrift und den Zeugnissen der Alten am Forum lagen.

25.

Nachdem wir die Beschreibung der forensischen Basilica gegeben und ihren Zweck bestimmt haben, lassen wir eine getreue Darstellung der altchristlichen Basilica folgen. Eine Vergleichung beider wird dann am besten ergeben, welche Aehnlichkeit zwischen beiden obwaltet und wie viel Wahrscheinlichkeit die Behauptung für sich hat, die altchristliche Basilica sei eine dem christlichen Culte eingeräumte forensische Basilica oder doch eine Nachahmung derselben.

Wir haben ausführliche Beschreibungen von altchristlichen Basiliken bei Eusebius und Paulinus von Nola. Ersterer entwirft in seiner „Kirchengeschichte" ein Bild der Basilica zu Tyrus [1]), und in seiner „Vita Constantini" beschreibt er die Grabesbasilica zu Jerusalem [2]); Letzterer schildert in seinen Briefen und Gedichten die Basilica des heiligen Felix zu Nola [3]). Wir lassen die betreffenden Stellen hier folgen, und zwar zunächst die Beschreibung der Basilica von Tyrus.

Nachdem gesagt worden, dass der dortige Bischof Paulinus wie ein zweiter Zorobabel an die Stelle der verfallenen Kirche eine neue gebaut habe, wird dieser Neubau also geschildert: „Für diese viel grössere Kirche nahm er den ganzen Raum in Anspruch und hegte ihn mit einer allgemeinen Umfassungsmauer ein, damit sie des Ganzen sichere Umzäunung wäre. Nachdem er nun einen grossen und erhabenen Vorbau nach den Strahlen der aufgehenden Sonne ausgebreitet, verschaffte er auch denen, welche weit von den geweihten Umfassungsmauern entfernt stehen, einen reichen Genuss des inneren Anblicks. Ja, selbst die Augen der dem Glauben Fremden wandte er auf die ersten Eingänge, so dass nicht leicht Jemand vorbeilaufen mag, ohne dass seine Seele ergriffen würde, wenn er die ehemalige Verödung und die jetzige unglaubliche Herrlichkeit vergleicht. Der Erbauer hoffte, dass vielleicht, wer hiervon getroffen sei, auch herangezogen

---

1) Sie wurde unter der Regierung des Konstantin und Licinius, also zwischen 313 und 322, gebaut und war nach der Versicherung des Eusebius die schönste Kirche in ganz Phönicien.

2) Sie wurde auf Befehl Konstantin's unter Leitung des Bischofs Makarius und des Landpflegers Drakilianus vom Jahre 326 bis 335 über dem heiligen Grabe zu Jerusalem aufgeführt.

3) Der Bau begann im Jahre 400 und wurde in drei Jahren vollendet.

werde und von dem Anblicke sich zu dem Eingange hinwende. Denen aber, welche durch die Eingänge ins Innere gehen wollen, erlaubte er nicht, mit unreinen und ungewaschenen Füssen das innere Heiligthum zu betreten, sondern, den grossen Raum zwischen dem Tempel und den ersten Eingängen in den Bau hineinziehend, schmückte er denselben ringsum mit vier Hallen, deren Ecken in Winkeln zusammenstossen, indem er den Platz im Viereck mit Säulen umzog, die von allen Seiten sich erheben. Die Zwischenräume der Säulen umschloss er mit einem Geländer von Holz, netzförmig, von passender Grösse. Den mittleren Platz liess er offen für des Himmels Anblick, eine helle und luftige Fläche, von den Strahlen des Lichtes beschienen. Hierin setzte er die Sinnbilder heiliger Reinigung, indem er, der Stirn des Tempels gegenüber, Brunnen errichtete mit reichlichem Wasserflusse, zum Waschen für diejenigen, welche aus den heiligen Vorhöfen in das Innere eingehen. Und hier ist der erste Aufenthaltsort der Eintretenden, dem Ganzen Schmuck und Anmuth, und denjenigen, die noch der ersten Einführung ermangeln, eine angemessene Stätte gewährend.

„Aber für die noch viel grössere Anzahl derjenigen, welche, diesem Schauspiele vorbei, weiter gehen, eröffnete er durch die innere Vorhalle die Eingänge zum Tempel. Zuerst nämlich setzte er gegen Sonnen-Aufgang wieder drei Thüren in Einer Reihe. Die mittlere derselben iess er an Grösse und Breite die beiden Seiteneingänge veit übertreffen und verlieh ihr ausgezeichneten Schmuck lurch Erztafeln, die mit Eisen befestigt sind, und durch ferzierungen in erhabener Arbeit. Dieser als Königin geellte er die anderen als Trabanten bei. Auf dieselbe Veise richtete er Eingänge ein an den Säulengängen, zu eiden Seiten des ganzen Tempels, nach der Zahl der voreren Thüren. Ueber diesen Seitenhallen aber erdachte r noch Räume, die sich nach dem einen Saale zu öffnen nd durch anderes und helleres Licht ausgezeichnet sind, nd verzierte sie mit dem Schmucke feiner Holzarbeiten. len königlichen Saal aber stattete er mit reicheren und ostbareren Stoffen aus, keinen Aufwand scheuend, und ier scheint es mir überflüssig zu sein, des Gemaches änge und Breite, seine schimmernde Schönheit, seine ıbeschreibliche Grösse anzugeben und mit der Rede ırchzugehen den glänzenden Anblick der Arbeiten und re himmelanstrebende Höhe, und endlich die über ese gelegten kostbaren Cedern des Libanon. Was soll h über die durchaus weise und kunstvolle Anordnung gen und wie im Einzelnen darlegen das Uebermaass der chönheit an jedem Theile, wenn das Zeugniss der Augen e Belehrung durch die Ohren unnöthig macht?

„Indem er nun auf diese Weise den Tempel vollendet und sowohl mit den obersten Ehrensitzen der Vorgesetzten, als auch mit Sitzen der Reihe nach für Alle insgesammt, wie es sich ziemt, geschmückt, endlich noch das Heilige der Heiligen, den Altar, in die Mitte gesetzt hatte, so umzäunte er dieses alles, um es der Menge unzugänglich zu machen, mit hölzernen, netzförmigen Schranken, welche die allerfeinste und künstlichste Arbeit schmückte, so dass sie den Anschauenden einen wundervollen Anblick gewährten. Aber auch den Fussboden vernachlässigte er nicht, sondern verherrlichte ihn mit Marmorschmuck aller Art."

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Se. Königliche Hoheit der Prinz-Regent von Preussen haben unterm 13. Febr. c. dem Statut des hiesigen **Erzbischöflichen Museums** die landesherrliche Genehmigung ertheilt.

Wir haben jüngst die Nachricht gebracht, dass es im Plane liege, das, sowohl in historischer als auch in architektonischer Beziehung sehr merkwürdige hanseatische Haus in Antwerpen abzubrechen, und wurde dazu bemerkt, dass sich hoffentlich Mittel finden würden, dasselbe zu erhalten. Es scheint jedoch, als ob Antwerpen selbst keinen Werth darauf lege, indem wir in diesen Tagen grosse Placate in den Strassen angeheftet fanden, die das altehrwürdige Gebäude zum Verkaufe auf den Abbruch feilbieten. Man sollte kaum glauben, dass eine solche wohlhabende Stadt wie Antwerpen sich auf diesem Wege der Denkmale ihrer ruhmvollsten Vorzeit zu entledigen suche. Wahrlich ein sonderbares Zeichen fortschreitender Civilisation!

Berlin, 10. März. Der erste Vorsteher des germanischen Museums, Freiherr v. Aufsess, verweilt schon seit einiger Zeit in unserer Stadt, um im Interesse der von ihm begründeten, wahrhaft nationalen Anstalt zu wirken. Dem Vernehmen nach wird zu diesem Zwecke eine Petition an die beiden Häuser des Landtages gerichtet werden, welcher der beste Erfolg zu wünschen ist. Eine Anzahl hiesiger Gelehrten und Literaten hat im Saale des Russischen Hofes eine Reihe von Vorlesungen gehalten, deren Ertrag für das germanische Museum bestimmt ist. Den Schluss bildete in der vorigen Woche ein Vortrag des hiesigen Kreisgerichts-Directors Odebrecht über Hans Sachs, der nur das Bemerkenswerthe an sich trug, dass er, wie ein im vorigen Jahre zu demselben Zwecke von Prof. Guhl über Albrecht Dürer ge-

haltener, darauf berechnet schien, das Gefühl der anwesenden Katholiken zu verletzen. Da Herr Odebrecht allein das Wort hatte, so war es natürlich ein Leichtes, im Gegensatze zum Katholicismus das Werk der „Kirchenreinigung" zu verherrlichen. An solche Tactlosigkeit ist man freilich hier gewohnt; versäumen doch selbst die Herren Böckh und Droysen, so wie die Redner in der Singakademie, wo jeden Winter sogenannte wissenschaftliche Vorträge für die „Gebildeten Berlins" gehalten werden, nicht leicht eine Gelegenheit, um dieselben auf Kosten des Römerthums zu würzen. Natürlich wissen die Herren nicht, dass Preussen verfassungsmässig ein paritätischer Staat ist; allein dass hervorragende Residenzstädter auch den guten Ton, die Schicklichkeit solchergestalt bei Seite setzen können, bleibt doch immer verwunderlich, und wäre mindestens zu erwarten, dass die öffentlichen Einladungen zu solchen Vorträgen nur an Nichtkatholiken gerichtet würden. Welches Geschrei würde nicht die „liberale" Presse über ultramontanen Fanatismus erheben, wenn beispielsweise in Ihrer Stadt Köln vor einem confessionel gemischten Auditorium ein Katholik sich beigehen liesse, den Protestantismus oder die Reformation zu persifliren! (Wir haben nicht zu befürchten, dass uns Katholiken hier in Köln dieser Vorwurf intoleranter Rücksichtslosigkeit treffen werde; dieselbe scheint mit zu den Privilegien der „Akademiker" zu gehören, von denen wir selbst hier am Rheine allzu oft ähnliche Beispiele aufzuweisen haben. Ja, diese gehen hier noch weiter und begnügen sich nicht mit dergleichen Ausfällen, sondern verdächtigen und beschimpfen alle katholischen Bestrebungen, wenn sie sich auch principiel und factisch von jeder confessionellen Polemik fern halten, als feindselige Parteibestrebungen, wovon wir noch in den jüngsten Nummern d. Bl. Beispiele aufgeführt haben. D. Red.)

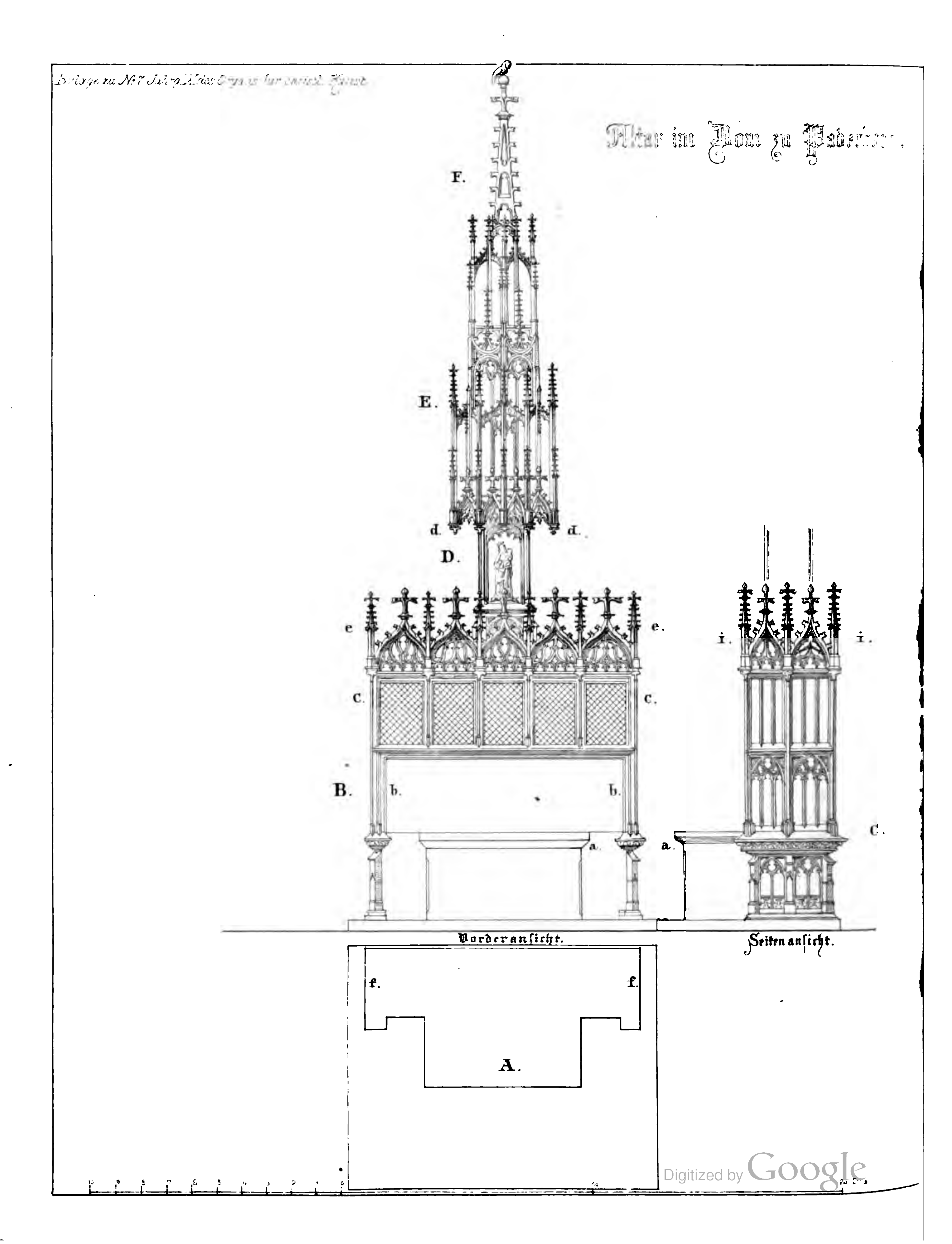
Amsterdam. Nach den Zeichnungen unseres Architekten Outshoorn wird vor dem utrechter Thore ein Krystallpalast erbaut, der im Frühling 1861 vollendet sein soll. Der Plan ist zweckentsprechend und schön, und hat der Architekt in der äusseren Form alle bisher an ähnlichen Bauten gemachten Erfahrungen praktisch zu benutzen und dem Baue einen monumentalen Charakter zu geben gewusst, so dass wir glauben, hier etwas näher auf denselben eingehen zu dürfen. Der auf massivem Pfeilerwerk erbaute Palast wird eine wirkliche architektonische Zierde der Stadt sein. Die ganze Länge des Baues beträgt 412 Fuss bei 172 Fuss Breite und einem 224 Fuss langen Transept. Ueber der Vierung erhebt sich eine Kuppel in einer neuen elliptischen Form, die vom Grunde eine Höhe von 187 Fuss erreicht. Das Hauptbaumaterial ist Eisen, und zwar 2500 Tonnen gegossenes und 500 Tonnen Schmiedeeisen. Der Längenbau zerfällt in ein 64 Fuss breites Hauptschiff und 19½ Fuss breite Nebenschiffe. Die Halle des Transepts hat 136 Fuss zu 68 mit polygonem Ende und zwei Seitenhallen, 150 Fuss lang und 34 Fuss breit, welche von dem Transepte und dem Hauptschiffe durch Zwischenwände getrennt sind. Um das ganze Schiff und die Transepte läuft, 29½ Fuss hoch vom Boden, eine 19 Fuss 4 Zoll breite Galerie, die mit den über den Vestibülen der Eingänge angebrachten Sälen in Verbindung steht. Das Innere soll aufs reichste, sowohl durch Gusswerk, als durch Decorationsmalereien, verziert werden. Es belaufen sich die Kosten im Anschlage auf 620,000 Thaler. Die Eisenarbeiten werden theils in Birmingham und theilweise in London ausgeführt.

Literatur.

Die römischen Katakomben die Begräbnissplätze der ersten Christen in Rom. Von Spencer Northcote. Autorisirte Uebersetzung nach der neuesten englischen Ausgabe und handschriftliche Mittheilungen des Verf. von Dr. G. A. Rose. Dritte, bedeutend vermehrte Auflage. Mit 19 Tafeln Abbildungen. Köln, 1860, Druck und Verlag von J. P. Bachem. 8.

Diese Uebersetzung der Beschreibung der römischen Katakomben von Spencer Northcote, auf welche das Organ zuerst aufmerksam machte, bildet das 10. Bändchen der Sammlung classischer Werke der neueren katholischen Literatur Englands in deutschen Uebersetzungen. Northcote's Beschreibung der Katakomben gibt uns in ansiehender Darstellung ein lebendiges Bild jener geweihten Oerter, ihrer Disposition, ihrer inneren Einrichtung, ihres Wort- und Bildschmuckes, den uns 19 Tafeln versinnlichen, ersetzt uns, was das eigentliche Wissenswürdige angeht, die kostbaren Werke, die früher und in jüngster Zeit über diesen Gegenstand erschienen sind, wie die Arbeiten von Boico, Oringhi, Boldetti, Lupi, Marangoni, d'Agincourt, Marchi und Perret, welch letzterer eben in Paris mit der Herausgabe eines umfassenden Bildwerkes über die Katakomben und ihre Inschriften beschäftigt ist. Unser Werk zerfällt in zehn Capitel, welche in den fünf ersten den Ursprung der Katakomben, ihre Geschichte, die Bauart derselben behandeln, dann die Malereien und Sculpturen. Das sechste Capitel schildert die Katakomben der h. Agnes und des h. Alexander an der nomentanischen Strasse, das siebente Besuche in den Katakomben in der Appischen Strasse, das achte Besuche der Katakomben der hh. Nereus und Achilleus und Anderer. Im neunten Capitel erhalten wir eine Schilderung des christlichen Musems und im zehnten eine Reihe Inschriften, um uns eine Vorstellung vom allgemeinen Charakter derselben in ihrer Verschiedenheit zu geben. Die Uebersetzung ist eben so treu, als fliessend.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Altar im Dom zu Paderborn.
F.
E.
d.
d.
D.
e
e.
c.
c.
B.
b.
b.
a.
a.
i.
i.
C.
Vorderansicht.
Seitenansicht.
f.
f.
A.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 7. — Köln, 1. April 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅛ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Der alte Hochaltar im Dome zu Paderborn.

(Nebst art. Beilage.)

Das hohe Chor der ehrwürdigen Kathedrale des h. Meinwercus entstellt jetzt ein kolossaler, gewölbe-stürmender Zopfaltar, mit riesigen gewundenen Säulen, weit ausladendem Gebälke, sinn- und geschmacklosen Ornamenten und eben so werthlosen als massenhaften Figuren. Um ein solches Ungeheuer von Altar zu stützen, musste die alte Krypta unter dem Chore durch vier Pfeiler verunstaltet werden, sonst würde der Himmelsstürmer Gefahr gelaufen sein, in die Tiefe zu stürzen. Ehedem stand ein anderer Altar auf dem hohen Chore des paderborner Domes, zwar geringer an Masse, aber um so bedeutsamer an künstlerischer Gestaltung. Dieser alte Hochaltar ist glücklicher Weise dem Untergange entronnen. Unbenutzt, von Vielen auch unbeachtet, steht derselbe in dem nördlichen Kreuzflügel unter einer alten Uhr, die schon lange keine Stunde mehr zeigt.

Da mittelalterliche Altäre gerade nicht mehr allzu oft angetroffen werden, so dürfte es sich der Mühe lohnen, den alten Hochaltar des paderborner Domes durch Wort und Bild in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Wir glauben dazu um so mehr Veranlassung zu haben, da Laib u. Schwarz in ihren Studien zur Geschichte des christlichen Altares auch den in Rede stehenden Altar einer Beschreibung würdigen. Leider war derselbe den fleissigen Forschern nur durch eine schlechte, in vielen Stücken geradezu unrichtige Zeichnung bekannt. (Vergl. Studien über die Geschichte des christlichen Altares von Fr. Laib und Dr. Fr. Joseph Schwarz. Stuttgart, 1857. Fig. 7 Tafel XVI.) Der in diesem verdienstvollen Werke (S. 53 Anm. 1) ausgesprochenen Bitte um eine genauere Beschreibung „eines so schönen Monumentes“ möchten wir hiedurch willfahren.

Der alte Hochaltar des paderborner Domes gehört der spätgothischen Zeit an, wie jeder Sachkundige aus den Formen der Architektur und des Ornaments ersieht. Es ist ein Reliquienaltar, d. h. zur Aufnahme eines grossen Reliquienschreines bestimmt. Das kostbare Scrinium für die Gebeine des h. Liberius, welche die Diözese seit dem Jahre 836 als ihren köstlichsten Schatz verehrt, hatte hier seinen würdigen Platz. Hier hat einst der von Christian von Braunschweig geraubte, hier der noch jetzt vorhandene silbervergoldete „Liboriuskasten“ gestanden. Bei den Reliquien-Altären des Mittelalters war der Altartisch, die mensa, entweder von dem Repositorium für den Schrein getrennt, so dass jeder Theil für sich stand ohne constructive, überhaupt ohne eine andere als die ideelle Verbindung, oder beide waren vereinigt. Die mensa steht in ersterem vor dem receptaculum der cista, aber so, dass man zwischen der Rückwand des Altartisches und dem Fusse des receptaculum durchgehen kann. Die Pilger, welche zu dem Grabe des Heiligen wallfahrteten, gingen beim Offertorium der h. Messe oder sonst um den Altar und passirten betend und opfernd den Raum zwischen der mensa und dem Schrein. Ein sinniger Ausdruck für den katholischen Glauben von der Fürbitte der Heiligen. Der Heilige, dessen Reliquien verehrt werden, vermag nichts durch sich selbst, nur durch Christus und seine Beziehung zu ihm kann er Hülfe bringen. Da auf dem Altare Christus weilt, so sucht der Hülfsbedürftige sich gewisser Maassen mitten in die Kette, welche den Heiligen mit Christus verbindet, einzuschalten, um die Wirkung des

Stromes heilender Kraft zu erfahren, welche von Christus auf den Heiligen übergeht*). Ein schönes Exemplar dieser Art ist erhalten in dem Altare des h. Eustachius in der Abtei St. Denis. (Siehe Studien über die Geschichte des christlichen Altares, von Laib und Schwarz. Taf. IX, Fig. 7.)

Der alte Altar des paderborner Domes gehört nicht zu dieser Art von Reliquien-Altären, sondern zu der zweiten Art, bei welcher mensa und receptaculum vereinigt sind. Anfangs setzte man die cista des Heiligen einfach auf einen flachen Hinterbau der mensa, dessen obere Fläche die Fortsetzung des Altarsteines war. Diese schlichte und anspruchslose Aufstellung des köstlichen Schatzes konnte auf die Dauer um so weniger genügen, da man alle Kunst und jegliche Kostbarkeiten verwandte, um die heilige theca prächtig zu verzieren. Nun bildete sich das receptaculum für den Reliquienschrein zu einem würdigen Altar-Aufsatze aus, der als Zelt oder Baldachin den Schrein überschattet.

Der vorzüglichste Theil des Altares ist die mensa. An unserem Altare tritt dieselbe, wie der Grundriss A und die Seitenansicht C verdeutlicht, ganz hervor, steht ganz vor dem Hinterbau. Dadurch ist der kirchlichen Vorschrift, dass der Altartisch durch keinen anderen Gegenstand belastet werden solle — eine Vorschrift, welche die modernen Altäre fast durchgängig so schnöde verletzen —, vollständig Rechnung getragen. Die mensa besteht aus massivem Mauerwerk, das durch den Altarstein bedeckt ist. Dieser ladet weit aus und bildet durch die Abschrägung seiner unteren Kante ein kräftiges Decksims — a.

Die Höhe des Altartisches über dem Suppedaneum beträgt 3½ pr. Fuss; die Breite desselben beläuft sich auf 6¾ Fuss, in der Tiefe misst er 2¾ Fuss.

Das Aeussere des ganzen Altartisches ist schlicht und einfach, ohne alles Ornament. Die Bekleidung des Altartisches (vestes, vestimenta altaris) soll ja nach den Rubriken mit den verschiedenen Festen wechseln. Ganz gewiss hat aber auch dieser Altar für die hohen Feste eine kunstvolle Metallbekleidung (laminae petala) gehabt. Wahrscheinlich ist auch sie von Christian von Braunschweig in die Münze geschickt, — ein Schicksal, das auch die nach Magdeburg geretteten (!) laminae des jetzigen Hochaltares im Jahre 1811 erfuhren.

Hinter dieser mensa, aber in Verbindung mit derselben, ist ein Anbau (Fig. 7 des Grundrisses), der das receptaculum für den Liborischrein bildet. Derselbe ist breiter als die mensa; er ragt in der Breitenrichtung 2½ Fuss an jeder Seite hervor, so dass die ganze Breite dieses Hinterbaues 10⅔ Fuss beträgt. Die Tiefe beläuft sich auf 3½ Fuss, die Höhe steigt bis zu 13 Fuss. Ueber diesem breiten Unterbau (B in der Vorderansicht, C in der Seitenansicht) erhebt sich dann in der Mitte die schlanke durchbrochene Pyramide (D, E, F der Vorderansicht), die 21 Fuss Höhe erreicht, so dass die Höhe des ganzen Altares nicht weniger als 34 Fuss ist.

Fassen wir nun zuerst den breiteren Unterbau näher ins Auge. Derselbe besteht so zu sagen aus drei Stockwerken. Das unterste hat gleiche Höhe mit dem Altartische und ist an den vier Ecken von zierlichen Strebepfeilerchen flankirt. Die beiden Schmalseiten sind wiederum durch je eine Strebe in zwei Felder getheilt; zwischen diesen Mittelpfeiler und den jedesmaligen Eckpfeiler ist ein zweitheiliges Blendfenster eingespannt, aus jeder Fensterhälfte kragt ein niedliches Consölchen hervor, zur Aufnahme von Statuetten. Ganz dieselbe Detaillirung zeichnet die lange Rückseite aus; nur ist dieselbe durch sieben Strebepfeilerchen in acht Compartimente abgetheilt; auch hier dieselben Fensterblenden, dieselben Kragsteine für Statuetten. Von dem Statuettenreichthume hat sich jedoch keine andere Spur erhalten, als der Ort, wo sie gestanden. Welche Pracht mag einst dieses Denkmal entfaltet haben, als es noch mit seinen kostbaren Metallbekleidungen um die mensa, mit seinen 24 reich polychromirten Statuetten um diesen Unterbau prangte!

Das Deckglied dieser unteren und zugleich den Sockel für die mittlere Etage bildet ein kräftiges, stark vorspringendes Gesims von kräftigem Profil, das sich über die Strebepfeilerchen hinzieht und dessen obere Kante mit der Oberfläche des Altarsteines in gleicher Flucht liegt. Die untere Kante trägt ein nicht stylisirtes Ornament von Eichenzweigen, Eichenblättern mit Eicheln. Dieses zweite Stockwerk ist das eigentliche receptaculum für den grossen Reliquienschrein. Der Platz für denselben (bb) ist dadurch hergestellt, dass der Hinterbau zu einer oblongen Nische von 9½ Fuss Breite, 3 Fuss Höhe und 2½ F. Tiefe nach der Fronte hin geöffnet; oben ist sie von einer durchgehenden horizontalen Steinplatte bedeckt, die von eisernen Querstangen gestützt wird. Ueber dieser grossen Quernische des mittleren ist der Raum (c c) des dritten Stockwerkes der Breite nach in fünf Abtheilungen geschieden, die durch dreipassige Spitzbogen unter einander communiciren. Nach der Vorderseite sind dieselben von unbeweglichen Eisengittern verschlossen, deren Stäbe noch deutliche Spuren einer reichen Vergoldung an sich tragen: nach der Rückseite bilden diese fünf Gitter eben so viele

*) In der Michaeliskirche zu Bamberg ist der Sarkophag des h. Otto hinter dem Hochaltare nach der Seite zum Altare hin mit einer viereckigen Oeffnung versehen, durch welche die Pilger hindurchkriechen.

Thüren. Wozu dienten diese kleineren receptacula? Während die grosse Nische den Schrein des Patrons aufzunehmen bestimmt war, hatten sie den Zweck, kleineren Reliquiarien eine geeignete Stätte zu bieten. Von diesen Reliquien-Behältern ist keines erhalten, wenn nicht etwa ein paar silberne Brustbilder des h. Stephanus und des h. Meinolphus dazu gerechnet werden müssen.

Das Aeussere dieser beiden Stockwerke ist eben so reich als zierlich durchgebildet. Auf dem Decksims der unteren Etage stehen leichte Säulchen, die von ihrer gothischen Basis schlank bis zu der Höhe des dritten Stockwerks empor- und in feinen gothischen Capitälen auslaufen. Dieser Halbsäulchen sind an den Seitenwandungen je drei, die jede Seitenfläche in zwei Abtheilungen scheiden; ein horizontales Steinband, das von Säule zu Säule fortgeht, markirt auch nach aussen die Scheide zwischen der mittleren und oberen Etage. Die Rückwand zeigt eine ganz ähnliche Anlage, nur sind dort der Säulchen 6. Die Compartimente der Mittel-Etage-Wand sind mit zierlichem Maasswerk von dreitheiligen Blindfenstern ausgefüllt.

Das Ganze krönt ringsum ein reicher Kranz von Wimpergen (e e auf der Vorder-, i i auf der Seitenansicht), die mit Fialen abwechseln. Die Wimperge, welche die Eselsrücken-Form haben, sind mit Krabben versehen und gipfeln in einer à jour durchbrochenen Kreuzblume. Die Giebel sind mit Maasswerk von Fischblasen üppig belebt; ihre Zahl beträgt 14. Die Fiälchen, deren ebenfalls 14 sind, erheben sich zwischen den Wimpergen in schlankster Form fast bis zur Giebelhöhe, um in einer äusserst zarten Kreuzblume zu enden.

Es erübrigt nun noch, die schlanke Pyramide zu beschreiben, welche auf dem vorhin geschilderten unteren Theile des Altares steht, um dem Ganzen einen würdigen Abschluss zu geben. Doch ist dieser Abschluss nach oben nur der entferntere Zweck dieser Altarpyramide; zunächst will sie den Baldachin über der Madonnen-Statue bilden. Zu dem Ende steht zwischen den Mittelgiebeln ein viereckiges Piedestal, das die Madonnen-Statue trägt. Die Statue ist einfach und anspruchslos behandelt; der Faltenwurf natürlich; das Gesicht ist in dem bekannten gothischen Oval gehalten; der Ausdruck innig. Die reiche Krone trägt um den Reif die Inschrift „Ave Maria gratia plena" in gothischer Minuskelschrift. Dem mit einer Tunica bekleideten Christkinde, auf dessen Gesicht der Ernst des Weltheilandes schon die Naivetät des Kindes zu verdrängen beginnt, reicht die Mutter spielend einen Vogel hin. Aus dem Piedestal wachsen nun an jeder Seite drei Säulen empor (die Ecksäulen doppelt gerechnet); nur an der Vorderseite ist die Mittelsäule weggelassen. Die Säulen tragen einen Deckstein, der nach unten zu einem Sterngewölbe ausgemeisselt ist. Die Statue steht somit in einer nach drei Seiten durchbrochenen, vorn aber ganz offenen Nische. (D.)

Auf den Deckstein der Nische setzt sich ein vierseitiger fester Kern der Pyramide auf, der oben in seinem äussersten Auslaufe als Pyramiden-Spitze à jour durchbrochen ist. Dieser feste Kern ist aber in den unteren beiden Dritteln von reichem Giebel-, Fialen- und Strebewerk umgeben. Einmal erheben sich hohe Fialen über den vier Ecksäulen der Nische. Vor jeder Seite des Nischengewölbes springen über dem Grundrisse eines gleichschenkeligen rechtwinkeligen Dreiecks zwei Giebelchen aus Eselsrücken hervor. Die beiden Giebelchen stossen gegen eine Fiale, die sich auf einer Console erhebt, welche den Capitälen der vier Ecksäulen der Nische entspricht. Getragen wird die Console von einem Bogen, der aus dem Kern der Pyramide hervortritt. Die vier also vorgelegten Dreiecke bilden im Grundrisse ein grösseres Quadrat, das um das kleinere der Nischen also beschrieben ist, dass die Seiten des ersteren die Ecken des letzteren schneiden. Auf diese Weise entsteht eine reiche Krone von acht Eselsrücken, die in einer Kreuzblume gipfeln und deren Spannung mit durchbrochenem Maasswerke ausgefüllt ist. Die Eselsrücken werden überragt von den schlank aufschiessenden Zwischenfialen, ebenfalls acht an der Zahl, die unterhalb der Spitze mittels Strebebogen unter einander und mit dem Kern verbunden sind. In reich durchbrochener Arbeit steigt die sich verjüngende Pyramide höher auf, abermals von acht Fialen umstellt, bis sie endlich in der Kreuzblume den Abschluss erreicht. Ueber der Kreuzblume sitzt, wie bei so vielen Sacramentshäuschen, der Pelican, der seine Jungen mit dem eigenen Herzblute nährt, das sinnige Symbol der heil. Eucharistie.

Die ganze Arbeit ist elegant und sorgfältig in Stein ausgeführt; nur die feineren Ornamente sind aus einer weisslichen Tonmasse geformt, die sich jedoch durch eine grosse Härte auszeichnet. Ueber die Zeit der Errichtung dieses Altares sind uns keine bestimmten Nachrichten bekannt; für die ungefähre Datirung des Kunstwerkes ist man ausschliesslich auf die architektonischen Formen angewiesen. Das Maasswerk der Giebel und Blendfenster, welches die spätgothischen Formen der sogenannten Fischblase und Flammen zeigt; eben so der oft vorkommende Eselsrücken nöthigen, den Bau an das Ende der gothischen Periode, also in das 15. Jahrhundert, zu versetzen. Nach den Charakteren der Inschrift um die Krone der Madonna, die sich sehr sauber in der Form der gothischen Minuskeln der Incunabeln präsentiren, glauben wir die letzte Hälfte des 15. Jahrhunderts als die Zeit der Er-

richtung annehmen zu müssen. Jedenfalls irrt Lübke ziemlich weit von der Wahrheit ab, wenn er den Altar ein Werk des 14. Jahrhunderts nennt. (Vergl. „Die mittelalterliche Kunst in Westfalen", S. 307.)

Die künstlerische Vollendung unseres Altares muss nach der Entstehungs-Zeit beurtheilt werden. Er stammt nicht aus der Blütheperiode der Gothik. Die Formen tragen alle Mängel der Zeit an sich, in der die germanische Architektur schon ein gut Theil von ihrer Höhe herabgesunken war. Aber unter den Schöpfungen dieser Zeit nimmt unser Altar einen vorzüglichen Platz ein. Er ist mit einer solchen Eleganz und Sauberkeit ausgeführt, mit einer solchen Unverdrossenheit und Beharrlichkeit bis ins Einzelnste durchgearbeitet, dass er seinen besten Zeitgenossen an die Seite gesetzt zu werden verdient. Doch diese Vorzüge des Details dürfen unser Auge für die Fehler der ganzen Anlage nicht schliessen. Die Anlage des grossen Receptaculums (b b) für den Reliquienschrein ist unconstructiv. Die flache Decke musste durch starke Eisenstangen, die horizontal durchgelegt sind, ihren Halt gewinnen. Der Anblick ist darum stets von der Furcht imprägnirt, diese lange Querlinie müsse durchbrechen. So vollendet der Unterbau und die Pyramide, jedes für sich betrachtet, sind, in ihrer Zusammensetzung fehlt die Vermittlung, der Uebergang. Die Pyramide wächst nicht aus dem Unterbau hervor, sondern ist demselben nur lose aufgesetzt.

Gleichwohl ist und bleibt der alte gothische Altar ein bedeutendes Kunstwerk, eine unschätzbare Reliquie vergangener Zeiten. Um so beklagenswerther ist die Verachtung und Vernachlässigung, mit der ein schwaches und krankhaftes Epigonen-Geschlecht ihn gestraft hat und — sagen wir es gerade heraus — trotz mancher und gewichtiger Aufforderungen noch straft. Die Giebel zerfallen, die Kreuzblumen zerbröckeln, die Fialen sind zum Theil geknickt. So geht das Zeugniss der Frömmigkeit unserer Vorfahren dem Untergange, die Schöpfung ihres Kunstsinnes dem Verderben entgegen. Möchten diejenigen, welche sich so gern als Hort und Wacht der alten Traditionen der Stadt Meinwerk's ansehen lassen, endlich einsehen, wo sie solche Traditionen zu schützen und zu wahren haben.

Ueber der Stelle, wo jetzt der alte Hochaltar unserer Kathedrale steht, befindet sich eine Uhr, die sogenannte Hasenkamps-Uhr, welche fundationsmässig stets zehn Minuten zu früh gehen musste. Jetzt steht dieselbe still. Ausser der allgemeinen Bedeutung der Uhr, die Führig so schön entwickelt hat, dürfte hier selbst die stillstehende Uhr ein passendes Symbol über dem verwitternden Altare sein. Sollte sie wieder in Gang gesetzt werden, muss sie in dem angedeuteten Symbolismus zeigen: zu spät.

Kunstbericht aus England.

Weltausstellung 1861. — Architectural Museum, Vorlesungen. — Beresford Hope, Esq., Vorsitzer. — Das Schloss zu Alnwick. — Hampton Court Palace Galery. — Ein unechter Ruysdael für die National Galery angekauft. — London Art Union. — Ornamentation von St. Paul, Standbild Napier's. — Krystallpalast in Sydenham, Entwürdigung. — Kunst-Galerie in Manchester. — Das Wallace-Denkmal. — Werk über Ceylon.

Wie wir bereits berichtet, ist eine zweite Weltausstellung in London für das Jahr 1862 beschlossen, und Kensington zur Aufführung des neuen Ausstellungs-Locales bestimmt. Die 250,000 L. des guarantee fund zur Deckung der Kosten sind auch schon gezeichnet, und Lord Granville steht an der Spitze des Unternehmens, dessen Leitung die „Society of Arts" in die Hand genommen hat, vertreten durch den Marquis Chandos, Th. Baring, C. W. Dulke und Th. Fairbairn. Wird die Ausstellung auch wieder die Werke der Industrie in ihrem weitesten Begriffe umfassen, so soll doch neben dem eigentlichen Kunsthandwerke vorzüglich der bildenden und zeichnenden Kunst Rechnung getragen werden. Sie wird demnach eine Welt-Industrie- und Kunstausstellung werden in grossartigstem Maassstabe, wie Europa noch keine gesehen hat. In solchen Dingen sich zu wiederholen, liegt nicht im Charakter der Engländer. Würden die Unternehmer nicht glauben, die Ausstellung von 1851, die man schon als ein Wunder bestaunte, in jeder Beziehung überflügeln zu können, so hätten sie das Project nicht wieder aufgegriffen, dessen sind wir fest überzeugt.

Das Project selbst findet allenthalben den lebendigsten Anklang; denn der praktische Engländer hat den hohen Nutzen solcher Ausstellungen richtig erkannt und sowohl in materieller Beziehung, als in seinen geistig anregenden Wirkungen zu würdigen gewusst. In dem lebendigen Austausche der Ideen über neue Formen, neue praktische Mittel, die Anwendung neuer Stoffe u. s. w. beruht in der gewöhnlichen Industrie, wie in der eigentlichen Kunstindustrie das zeugende und belebende Princip, dessen Frucht der Fortschritt ist. Was das Handwerk in allen Zweigen der Industrie und der bildenden Kunst angeht, die praktische Tüchtigkeit der Engländer in ihren Arbeiten, darf man sie als Muster aufstellen; doch geht ihnen der leichte schöne Formensinn, nach dieser Richtung die neuschaffende Erfindungsgabe ab. Die Ausstellung des Jahres 1851 überzeugte auch die Allgemeinheit dieses Mangels durch den Vergleich, und was war die nächste Folge? Dass man in grösseren und kleineren Städten, besonders in den Fabrik- und Manufactur-Districten, sofort höhere Zeichen- und Modellirschulen, unter dem Namen „School of Arts", einrichtete, das Zeichnen selbst

zu einem wesentlichen Theile des Elementar-Unterrichtes machte und die Photographie benutzte, um auf wohlfeilem Wege sich classische Muster zu verschaffen. Wir brauchen hier nur anzuführen, mit welcher Bereitwilligkeit die Universität von Oxford ihre kostbare Sammlung von Handzeichnungen, besonders Raphaelischen, zu diesem Zwecke zur Verfügung stellte, so dass sich jede, auch noch so sehr in ihren Mitteln beschränkte Schule um geringen Preis diese Blätter beschaffen kann.

Derselbe Zweck rief für Architekten und Bauhandwerker das Architectural Museum, jetzt in Brompton Museum aufgestellt, ins Leben, dessen allgemeinen bildenden und praktischen Nutzen gewiss Niemand in Abrede stellen wird, und welches auch schon in den bedeutendsten Städten der drei Königreiche Nachahmung gefunden hat. Ausser der Anschauung, der Vergleichung, ist hier dem Handwerker, „workman“, wie der Engländer treffend sagt, auch Gelegenheit geboten, sich für geringes Honorar im Zeichnen, Modelliren, Holzschnitzen u. s. w. zu üben, und die tüchtigsten Männer der Hauptstadt suchen ihn durch populär gehaltene Vorlesungen, die stets ausserordentlich fleissig besucht sind, zu belehren. So hielt noch vor einigen Wochen George Godwin einen höchst interessanten Vortrag: „Memorials of Workmen, the Past to encourage the Present“, in welcher er das Wirken und die Leistungen eines Bernard Palissy, Quintin Metsys, Adam Kraft, Peter Vischer, Albrecht Dürer, der Weber Hargraves, Arkwright und Crompton, der Ingenieure Brindley, Watt, George Stephenson, des Steinschneiders James Tassie, Wedgwood, Flaxman, Hogarth, Turner, Sir John Soane, John Britton, Chantrey, Thomas Cubitt und vieler Anderen schilderte und seinen Zuhörern als nachahmungswürdige Vorbilder vorführte, nachweisend, wie die Meisten, trotz aller Schwierigkeiten, durch festen Willen und Beharrlichkeit ihr Ziel erreichten.

Seit dem Tode des Earl of Grey ist Beresford Hope, Esq., einer der kenntnissreichsten und begabtesten Kunstfreunde Englands, ein enthusiastischer Vertreter der Gothik, Vorsitzender der Meeting im „South Kensington Museum“. An die Stelle des Earl of Grey wurde der Architekt R. Cockerill zum Präsidenten des Institute of British Architects gewählt. Das Architectural Museum hat einen bedeutenden Zuwachs in Abgüssen von Ornamenten aller Art von indischen Bauwerken erhalten. Die Preise für die besten Schnitzarbeiten oder Bildnereien in Holz sind auch vertheilt und wieder neue ausgesetzt worden.

Mit ungeheuren Kosten hat der Herzog von Northumberland den Stammsitz seiner Ahnen, das Schloss von Alnwick, wiederherstellen lassen. Seit fünf Jahren waren fortwährend 300 Arbeiter an diesem Wiederherstellungs-Baue beschäftigt, welcher, und dies mit Recht, grossen Tadel hervorgerufen hat. Der stattliche, bauprächtige mittelalterliche Bau, reich an historischen Erinnerungen einer der mächtigsten Familien des Königreiches, der Percies, ist im Innern mit einem ganz ungewöhnlichen Kosten-Aufwande im reichsten italienischen Renaissance-Styl nach den Plänen des verstorbenen römischen Architekten Commendatore Canina umgebaut. Der Ausführer selbst war ein italienischer Architekt Signor Montiroli. Dass unsere Architekten ein solches Verfahren tadeln, wer kann es ihnen verdenken? Denn es kann nichts Widersinnigeres geben, als solche Versündigungen an dem ursprünglichen, durch Zeit und Bedeutung des Baues geheiligten Style, wie reich, wie prachtvoll und kunstgerecht auch die technische Ausführung der architektonischen Umgestaltung sei. Nun, wir sind solche Dinge gewohnt, da echt englischen Whims nichts unmöglich ist. Als das Werk begonnen, als die Absicht einer solchen Versündigung kund wurde, erhoben sich von allen Seiten tadelnde Stimmen der anerkanntesten und tüchtigsten Architekten des Landes; der Herzog von Northumberland kümmerte sich aber nicht darum; sein Plan stand fest, Canina hatte denselben entworfen, und italienische Künstler, wie Nucci, Montavani und Bulletti, waren zu seiner Ausführung gewonnen. Bei dem würdigen Ernste, der mächtigen Baupracht des Aeusseren, mit seinen Warten und Wällen ist das Innere in seinen Haupttheilen ein Museum der ausgezeichnetsten Muster des Cinquecento.

Bekanntlich enthalten die Säle des Hampton Court Palace, des Prachtbaues, den Cardinal Wolsey seinem Könige Heinrich VIII. verehrte, eine nicht unbedeutende Sammlung von Gemälden, kunstvollen Teppichen und kostbaren Cartons — wir brauchen bloss die Raphael's zu nennen —, welche aber nicht so beachtet und so sorgfältig behandelt wurden, wie sie dies in jeder Hinsicht verdienen. Darüber sind mancherlei Klagen laut geworden, und jetzt hat man den Vorschlag gemacht, die vorzüglicheren Kunstwerke aus Hampton Court Palace nach der Hauptstadt zu schaffen und hier unter die Aufsicht eines dazu zu ernennenden Comite's, das aus drei Künstlern, einem Chemiker und einem Kunstfreunde bestehe, zu stellen, welches aber auch zugleich die Aufsicht über die Galerieen in der National Galery, des British Museum, die National Portrait Galery, in Greenwich Hospital und in South Kensington Museum, überhaupt über alle der Nation gehörigen oder von der Krone zum öffentlichen Gebrauche überlassenen Kunstwerke führe. Zu wünschen wäre dies, und zwar dringlichst, um möglichen Vernachlässigungen und Versündigungen an Gemälden durch so-

genannte Restaurationen, wie sie hier vorkamen, vorzubeugen, und auch den Missgriffen in Ankäufen. So stellt sich jetzt heraus, dass von den im vorigen Jahre in Hannover für die National Galery um sehr hohe Preise gekauften zwei Ruysdaels einer unecht, blosse Copie ist. Und dies ist nicht das erste Mal, dass die Vorsteher der National Galery in dieser Weise angeführt worden sind.

Aeusserst interessant und belehrend ist die in London Pall Mall East eröffnete Ausstellung der „Photographie Society", nicht weniger als 586 Rahmen, von denen viele mehrere Photographieen enthalten. Alle Zweige der zeichnenden und bildenden Künste sind hier in mehr oder minder gelungenen Aufnahmen vertreten, wobei sich herausstellt, dass reine Photographieen nach Gemälden bis jetzt noch eine Unmöglichkeit. Einzelne Portraits sind überraschend schön. An Architektur-Stücken hat die Ausstellung besonders drei Ansichten von Rom, aufgenommen von Lake Price, aufzuweisen, in denen das Mögliche geleistet ist.

Die London Art Union bietet Alles auf, um die Zahl ihrer Subscribenten zu vermehren; so gibt sie jetzt, neben der Aussicht auf den Gewinn eines Kunstwerkes, ein Album mit 30 von den tüchtigsten Kupferstechern ausgeführten Stichen nach Bildern verstorbener englischer Maler, und dies alles für eine Guinee.

Nach und nach verliert das Innere von St. Paul seine nackte, kalte puritanische Monotonie. An Gold und Farben hat man nichts gespart, nur hat die ganze Anordnung, die Ornament-Motive eben nichts Kirchliches. Nahe dem nördlichen Eingange hat man eine kolossale Statue des verstorbenen Generals Napier aufgestellt. Es ist ein Werk des Bildhauers G. G. Adams, welches sich vor ähnlichen Standbildern in St. Paul und Westminster keineswegs auszeichnet und in dem weiten Raume eben keine sonderliche Wirkung macht.

Bei einer früheren Gelegenheit sprachen wir uns schon dahin aus, dass für den bildenden Künstler und den Kunstfreund der Krystallpalast in Sydenham allein den Besuch Englands lohne, dass hier ein Kunst-Emporium sei, wie Europa noch keines zu bewundern Gelegenheit hatte, in welchem zugleich alle nur denkbaren Mittel für Kunststudien vereinigt sind, die jedem Besucher zu Gebote stehen. Nun muss es jeden Gebildeten empören, diese Kunsthalle auf die schmählichste Weise profanirt zu sehen, um Besucher anzulocken, die nöthigen Procente von dem ungeheuren Anlage-Capitale herauszuschlagen. Zwischen den assyrischen Königspalästen, den ägyptischen Felsengräbern, den Ruinen des Parthenon, dem pompejischen Hause, den Wundern der Alhambra, den mannigfaltigen mittelalterlichen Höfen, den prachtvollsten Sculpturen aller Kunstperioden tanzen Hunde und Affen, macht Punch im Puppenspiele seine schlechten Witze, verrenken französische und americanische Clowns die Glieder, überrascht ein Elephant mit seinen geistreichen Kunststücken, erregen Nebelbilder die Bewunderung von Alt und Jung, und reissen chinesische Schattenspielereien die liebe Jugend zum Entzücken hin. Und dieses bunte Jahrmarkt-Leben in einer solchen Umgebung! Echt englischer Contrast! Wir bedauern stets die Architekten Digby Wyatt und Owen Jones, welche grösstentheils die Wunder des Krystallpalastes schufen, um dieselben jetzt in solcher Weise entwürdigt, ja, geradezu geschändet zu sehen. Aber die Procente! da hört auch in England aller Kunstenthusiasmus auf.

Man geht mit dem Gedanken um, in Manchester eine Kunstgalerie zu schaffen, und sind zu dem Zwecke schon viele dankenswerthe Anerbietungen an namhaften Geschenken gemacht worden. Die sieben Mitglieder des leitenden Comite's der Ausstellung der vereinigten Kunstschätze der drei Königreiche in Manchester sind mit einer kunstvollen Arbeit in Silber und Gold zur Erinnerung an ihre Bemühungen bedacht worden.

Zu den architektonischen Ungeheuerlichkeiten, wie sie in England nicht selten vorkommen, darf man auch das National-Denkmal rechnen, welches Schottland den Verfechter seiner Freiheit und Unabhängigkeit, dem William Wallace, der 1305 in London durch Henkershand starb, errichtet. Dasselbe ist vom Architekten Rochead entworfen und soll aus einer 200 Fuss hohen, 36 Fuss im Duchmesser haltenden Warte bestehen, die auf Abbey Craig bei Stirling errichtet wird. Der Thurm selbst wird durch eine in Stein ausgeführte Krone geschlossen. Man gedenkt in der Haupthalle der Warte ein Standbild des William Wallace aufzustellen, und die anderen Räume als ein schottisches National-Museum zu benutzen.

Die Freunde der Geschichte der Baukunst und des fernen Ostens machen wir auf ein schon in dritter Auflage bei Longman & Cp. in London erschienenes Werk aufmerksam, das eben so anziehend geschrieben, als nach allen Richtungen belehrenden Inhalts: „Ceylon, an Account of the Island, Physical, Historical and Topographical: with Notices of its Natural History, Antiquities and Productions." By Sir James Emerson Tennent, K. C. S., L. L. D.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Profanbau,

namentlich zum römischen Basilikenbau.

26.

Die in dem vorigen Paragraphen mitgetheilte Beschreibung der Basilica zu Tyrus ist dem Panegyricus entnom-

ien, welchen Eusebius selbst bei der Einweihung der ›nen Kirche hielt. In dieser rhetorischen Schilderung nicht der Redner ab, da er an die Beschreibung des heiles kommt, wo er selbst stand. Es ist daher falsch, enn man daraus den Schluss gezogen hat, die Basilica ı Tyrus sei ohne Absis gewesen, weil Eusebius sie nicht wähnt. Eine solche wird ausdrücklich genannt bei der rabesbasilica zu Jerusalem; wir lassen die Beschreibung erselben hier als Ergänzung des im vorigen Paragraphen itgetheilten Bildes folgen:

„Der Kaiser schritt von hier aus fort zu einem sehr rossen, dem reinen Himmel offen liegenden Platze. Den ussboden desselben schmückte glänzendes Gestein als flaster, und ausgedehnte Hallen umfassten ihn von drei eiten. Denn an der vierten Seite, der Grabhöhle gegenber, nach Osten, war die Basilica angebaut; ein erstaunliches Werk zu unendlicher Höhe aufgeführt, in der Länge und Breite sich weit ausdehnend. Inwendig war der Bau mit Platten bunten Marmors bedeckt. An der Aussenseite erglänzten die Mauern von gehauenen Steinen, die eng und regelmässig zusammengefügt worden waren, und zeigten eine maasslose Schönheit, welche der Marmorbekleidung gar nichts nachgab. Das Dach dieser Mauern aber war von aussen mit Bleimassen gedeckt zum sicheren Schutze gegen Winterregen. Im Innern war die Decke durch geschnitztes Täfelwerk abgetheilt und erstreckte sich wie ein grosses Meer durch das ganze Schiff, indem sie in ihrer ganzen Ausdehnung ununterbrochen zusammenhangende Verflechtungen darbot, durchaus mit glänzendem Golde belegt, so dass der ganze Tempel davon, wie von Lichtstrahlen, leuchtete. Die Zwillingseingänge doppelter Säulenhallen, die einen von der Erde aufsteigend, die anderen sich darüber erhebend, erstrecken sich zu beiden Seiten in der ganzen Ausdehnung des Tempels. Auch hier waren die Decken bunt mit Gold geschmückt, und zwar ruhten die Hallen an der Vorderseite der Kirche auf sehr grossen Säulen, während die im Innern sich auf Pfeilern erhoben, welche mit vielem äusseren Schmucke angethan sind.

„Drei schön gebildete Thüren, nach Osten schauend, nehmen die Menge der Hereinströmenden auf. Diesen Thüren gerade gegenüber war die halbzirkelige Hauptnische, die sich an der Spitze der Basilica öffnete. Zwölf Säulen kränzten sie, in gleicher Zahl mit den Aposteln des Erlösers. Die Gipfel derselben waren mit sehr grossen silbernen Bechern geschmückt, welche der Kaiser selbst seinem Gotte als das schönste Weihegeschenk darbrachte."

27.

Hören wir nun noch die Beschreibung des berühmten Kirchenbauers von Nola, des Bischofs Paulinus:

„Jene Basilica, schreibt er, im Namen unseres Herrn und Gottes Jesus Christus dem Herrn des Baues, unserem gemeinschaftlichen Schutzpatron (dem h. Felix nämlich) geweiht, ist ehrwürdig nicht allein durch den Ehrennamen des h. Felix, sondern auch durch die unter dem Altare, innerhalb der dreifach gewölbten Absis, niedergelegten Reliquien der Apostel und Martyrer. Fussboden und Wände der Absis sind mit Marmor bekleidet; das Gewölbe erglänzt von herrlicher Mosaikarbeit..... An dem unteren Gürtel, wo ein Gesims von Stuck die Gränze von Wand und Gewölbe verbindet oder trennt, gibt eine Inschrift Kunde von den ehrwürdigen Reliquien der Heiligen, die unter dem Altare niedergelegt sind.....

„Der ganze Raum der Basilica ausserhalb der Absis dehnt sich aus mit einer hohen, getäfelten Decke und doppelten Hallen zu jeder Seite, die durch eine doppelte Säulenreihe mit Bogen gebildet werden. Innerhalb der Hallen sind je vier Gemächer (Capellen) an die lange Seite der Basilica angelehnt. Sie bieten angemessene Plätze für stilles Gebet oder für Betrachtung des Gesetzes des Herrn, und ausserdem auch für Denkmäler frommer und befreundeter Männer, denen hier die Ruhestätte des ewigen Friedens geworden."

Daneben, durch ein Obstgärtchen davon getrennt, stand eine andere Basilica, die an der angeführten Stelle folgender Maassen beschrieben wird:

„Der Eingang dieser Basilica ist nicht, wie die vorherrschende Sitte es mit sich bringt, nach Osten, sondern nach der Basilica meines Herrn, des heiligen Felix, gewandt und sieht auf sein Grab; doch ist auch hier die Absis rechts und links durch zwei kleinere Absiden innerhalb ihres weiten Umfanges ausgedehnt. Die eine jener zwei Nischen ist für den das Dankopfer darbringenden Bischof bestimmt; die andere nimmt in ihren geräumigen Bogen diejenigen auf, welche auf die Gebete des Priesters antworten."

28.

Eine noch deutlichere Vorstellung von der altchristlichen Basilica gewinnen wir durch die Kirchen dieser Art, die uns bis auf den heutigen Tag ziemlich unverändert erhalten sind. Ihre Anzahl ist bedeutend. Es sind in Rom:

S. Maria maggiore, S. Sabina, S. Pietro in Vincoli, S. Prisca, — aus dem fünften,

S. Lorenzo fuori le mura, — aus dem sechsten,

S. Agnese, S. Giorgio in Velabro, S. S. Quatro Coronati, — aus dem siebenten,

S. Giovanni a Porta latina, S. Maria in Cosmedin, — aus dem achten,

S. Martino a Monti, S. Saba, S. Prassede, — aus dem neunten,

S. Clemente, S. Maria in Trastevere, S. Crisogono, S. S. Vincenzo ed Anastasio alle tre fontane, jenseits S. Paul, — aus dem zwölften Jahrhundert.

Wir können noch hinzufügen: die alte Peterskirche und die alte Paulskirche, beide aus dem 4. Jahrhundert, obwohl sie nicht mehr existiren. Denn sie sind uns durch genaue Zeichnungen und Risse bekannt.

Im übrigen Italien sind noch als bemerkenswerth zu nennen: die Basilica S. Apollinare in Classe bei Ravenna, 534 bis 549 erbaut; S. Apollinare nuovo in Ravenna selbst, die von Theoderich herrühren soll; ferner S. Frediano und S. Michele zu Lucca, jene aus dem 7., diese aus dem 8. Jahrhundert. Von den Basiliken ausserhalb Italiens führen wir noch an: die Basilica über der Grotte zu Bethlehem, in der Christus geboren wurde, — der Bau ist auf Kosten der h. Helena, der Mutter Konstantin's, aufgeführt; endlich den Dom zu Triest, wahrscheinlich aus dem 6. Jahrhundert.

29.

Nach den Beschreibungen christlicher Basiliken, welche uns die angeführten kirchlichen Schriftsteller hinterlassen, und nach eigener Anschauung der meisten noch erhaltenen Basiliken Italiens wollen wir nunmehr versuchen, ein möglichst genaues Bild der altchristlichen Basiliken-Anlage zu entwerfen. Aus der Vergleichung derselben mit der Anlage und Einrichtung der forensischen Basilica wird sich dann die Aehnlichkeit und Unähnlichkeit beider leicht ergeben.

Wir beschreiben zuerst den Grundriss. Nach der altchristlichen Sitte, von welcher nur im äussersten Nothfalle abgewichen wurde, gab man der Kirche die östliche Richtung (Ostung, Orientirung); der Altar stand nach Osten hin, der Eingang war im Westen *). Die kirchliche Gemeinde bestand aus drei verschiedenen Classen, denen ein verschiedener Antheil an dem Gottesdienste und darum auch ein verschiedener Platz im Gotteshause angewiesen werden musste; sie bestand aus Clerikern, Laien und Katechumenen sammt Büssern. Demgemäss hatte auch die Kirche drei Abtheilungen: den Raum für die Cleriker, den Raum für die Laien und den Raum für die Katechumenen und Pönitenten; oder wollen wir die technischen Terminen wählen: ein Presbiterium, ein Schiff (ναός) und eine Vorhalle (πρόναος).

a. Die Vorhalle, πρόναος. Dieselbe bestand in einem durch eine Brustmauer oder durch ein Gitterwerk von dem Schiffe der Kirche abgetrennten Raume, der zum Aufenthaltsorte für die Pönitenten und Katechumenen diente. Wegen der geringen Tiefe, vielleicht auch, weil daselbst die Bussinstrumente hingen, heisst sie νάρθηξ (d. i. Rohr, Geissel). Der Pronaos nahm gewöhnlich die ganze Breite der Kirche ein und hatte eben so viele Thüren, als die Basilica Schiffe hatte. Bei vielen Basiliken war vor dem bedeckten νάρθηξ ein unbedeckter, quadratischer Hof, ringsum mit nach innen sich öffnenden Säulenhallen umgeben. In der Mitte des Hofes stand der Waschbrunnen (κάνθαρος). Hier unter freiem Himmel, den Unbilden des Wetters ausgesetzt, hatten die Büsser der tiefsten Classe, die flentes, πρςσκλαίοντες, darum auch hiemantes, χειμάζοντες genannt, ihren Platz.

b. Das Schiff, ναός. Das eigentliche Schiff der Kirche war von der Vorhalle, wie schon gesagt, nur durch eine Brustmauer oder durch ein Gitter geschieden. Da dasselbe den Platz für die ganze Laischaft bildete, so musste es den grössten Raum umspannen. Darum bestand es gewöhnlich aus mehreren Schiffen, meistens aus drei, einem breiten Mittelschiffe und zwei schmäleren Seitenschiffen; bei grösseren Basiliken aber aus fünf, einem breiteren Mittelschiffe und vier schmäleren Seitenschiffen, je zwei zu jeder Seite des Mittelschiffes. Für das Verhältniss der Breite des Mittelschiffes zu der Breite jedes der Seitenschiffe lässt sich im Allgemeinen als Regel feststellen: jedes Seitenschiff hat die halbe Breite des Mittelschiffes. Das Mittelschiff ist an jeder Seite durch eine Säulenreihe mit den Seitenschiffen in Verbindung gesetzt. Bei fünfschiffigen Basiliken lief mit diesen beiden Säulenreihen noch eine dritte und vierte parallel, um die Seitenschiffe unter einander zu trennen. Der Länge nach war endlich der ganze Raum des Kirchenschiffes noch durch eine Brustmauer in zwei grosse Hälften getheilt; die nördliche nahm das weibliche, die südliche das männliche Geschlecht auf.

c. Das Presbyterium. Der Altar, die Opferstätte zur unblutigen Wiederholung des Kreuzesopfers, hatte in der Basilica dem westlichen Eingange gegenüber, an einem um einige Stufen erhöhten Platze seine Stelle. Derselbe

*) Man vergleiche den ersten Theil unserer Abhandlung §. 10, Anmerkung 3. Wir bemerken zu dem dort Gesagten noch, dass im Oriente, z. B. bei den Basiliken zu Tyrus und zu Jerusalem, wie aus Eusebius deutlich erhellt, den Kirchen Anfangs die westliche Richtung gegeben wurde, indem man die Eingänge an die Ostseite verlegte. Dieses geschah desshalb, um den opfernden Priester, der hinter dem Altartische stand, gen Aufgang blicken zu lassen. Diese Absicht scheint auch der alten Peterskirche, der Laterankirche, der Kirche S. Cäcilia und anderen zu Rom die westliche Richtung gegeben zu haben. S. Paul und S. Pietro in Vincoli sind jedoch geostet. Die Rücksicht auf das christliche Volk, welches es liebte, seine Gebete gen Osten gewandt zu sprechen, gewann der Orientirung den Vorzug. Aehnlich fassen Laib und Schwarz in ihren „Studien über die Geschichte des christlichen Altars", S. 6, die Sache auf.

stand aber nicht (und steht auch heut zu Tage in den Basiliken Roms nicht) an der Wand, sondern frei. Um denselben, der Gemeinde zugewandt, war der celebrirende Bischof oder Presbyter nebst den assistirenden und ministrirenden Clerikern mit der heiligen Opferhandlung beschäftigt. Darum stand der Altar in dem Mittelpunkte einer halbkreisförmigen Nische, ἄψις, concha, tribuna, genannt. Sie hatte dieselbe Breite mit dem Mittelschiffe oder war von geringerer Breite. An der inneren Wand der Absis stand, gerade hinter dem Altartische, der erhöhte Sitz des Bischofs (die cathedra), an welchem zu beiden Seiten eine niedrigere Steinbank für die mitfunctionirenden Geistlichen sich anschloss. Als die Zahl der Geistlichen sich mehrte und die nicht functionirenden Cleriker als Sängerchor, ja, ein eigener ordo, der der Cantores, ψάλται, sich an dem heiligen Dienste zu betheiligen anfingen, reichte der Raum, den die Absis bot, nicht mehr aus. Man musste auf eine Erweiterung des Raumes für das Presbyterium sinnen. Dazu stand ein doppelter Weg offen: man konnte entweder von der Einmündung der Absidenmauer in die geradlinige Ostmauer Balustraden ziehen und einen Theil des Mittelschiffes zum Presbyterium hinzufügen; oder man konnte einen ganz neuen Raum gewinnen, indem man zwischen dem Langhause und der Absis ein Querschiff einschob, mit einer geringen Ausladung über die Mauern der Seitenschiffe. Der mittlere Theil dieses Querraumes wurde für die nicht functionirenden Cleriker und für die Cantores reservirt, der nördliche (das Matronaeum) vornehmen Frauen, frommen Witwen und Nonnen, der südliche (das Senatorium) hochstehenden Männern angewiesen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die düsseldorfer Preis-Jury,

ein Nachtrag zu den betreffenden Mittheilungen in Nr. 3 u. 4 d. Bl.

Seitdem der Wahrspruch der Jury über die Concurrenz-Entwürfe zur Mariensäule an die Oeffentlichkeit gelangt war, hat sich in verschiedenen Blättern ein Kampf entsponnen, der theils sachlicher, theils persönlicher Art ist, aus welchem aber der Unbetheiligte eine richtige Auffassung der Angelegenheit gewinnen kann. Wir glauben, es unseren Lesern und der Sache schuldig zu sein, das Wesentlichste hier den früheren Artikeln d. Bl. anzuschliessen, ohne jedoch auf das Persönliche uns einzulassen.

Zunächst finden wir in Nr. 56, 57 und 58 des Düsseldorfer Anzeigers einige Artikel, die im Ganzen und Einzelnen mit dem Verfahren der Jury und namentlich mit ihrer Preisertheilung gar nicht einverstanden sind. Dieselben, von einem „katholischen Düsseldorfer" unterzeichnet, tadeln vorerst, dass das Monument nicht düsseldorfer Künstlern, und zwar ohne Concurrenz, übertragen worden; dass man den Künstlern weder einen bestimmten Styl — gothisch oder romanisch —, noch einige anderweitig anzubringende Darstellungen angegeben; dass man auf die Ansichten Sr. Eminenz des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofs und des Herrn Weihbischofs, die man durch eine Deputation in Erfahrung gebracht, keine Rücksicht genommen, und endlich, dass das preisgekrönte Modell keineswegs den Erwartungen entspreche, und vor Allem der Künstler, Herr Renn, in seinen Leistungen den düsseldorfer Künstlern weit nachstehe, wie dieses das Standbild der heiligen Jungfrau auf der Mariensäule in Köln beweise.

In Nr. 67 und 68 desselben Blattes fanden diese Ausstellungen eine Widerlegung, und diese rief in Nr. 69, 70 u. 71 eine neue Erwiderung hervor, die den Inhalt der ersten Artikel aufrecht zu erhalten suchte. Es liegt nicht in unserer Absicht, auf die Einzelheiten dieser Fehde hier einzugehen; allein Eines, was die Leistungen des Bildhauers Herrn Renn in Speyer betrifft, dürfen wir nicht unberührt lassen, weil es Behauptungen enthält, die zu berichtigen wir dem Rufe des Künstlers schuldig sind. Wenn wir auch mit der Entscheidung der Jury, abgesehen von der Verfahrungsweise, in Betreff der Preiswürdigkeit des Modells nicht einverstanden sind, so wird uns dieses doch nimmer zu einer Ungerechtigkeit gegen den Künstler verleiten, den wir in seinen Leistungen als einen der tüchtigsten in der kirchlichen Richtung kennen gelernt. Was namentlich sein Standbild der unbefleckten Empfängniss auf der kölner Mariensäule betrifft, so müssen wir es mindestens für eine grosse Befangenheit erklären, wenn der „katholische Düsseldorfer" dasselbe als „eine höchst mittelmässige Arbeit, ein der Sache in keiner Beziehung würdiges Kunstwerk" bezeichnet, das „in Köln unvergleichlich besser ausgeführt worden wäre". In dieser Beziehung scheint hier ein Kirchthurm-Patriotismus an den Tag zu treten, dem wir in der Kunst am wenigsten huldigen, weil derselbe am meisten geeignet wäre, ein höheres Streben dadurch in den Künstlern zu unterdrücken, dass er ihnen in ihrer Vaterstadt ein Monopol verschaffte, welches ihnen durch keine Concurrenz verkümmert werden könnte. Wenn eine Stadt wirklich so tüchtige Künstler besitzt, dass diese vor auswärtigen den Vorzug verdienen, nun, so werden dieselben auch ihre Ueberlegenheit in einer Concurrenz geltend machen und dadurch um so ehrenvoller sich das Vertrauen ihrer Mitbürger erwerben können.

Ganz aus der Luft gegriffen ist dagegen, was über den Eindruck und die näheren Umstände nach Ankunft der Figur in Köln gesagt wird. Das Standbild wurde durchaus nicht

„als nicht gelungen erklärt", sondern fand beim Vorstande und den urtheilsfähigen Beschauern den ungetheiltesten Beifall. Auch war nie Rede davon, dasselbe „an eine kleine Kirche zu verschenken", sondern es wurde in Maria Capitol aufgestellt, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die Mariensäule, für welche es bestimmt, damals noch nicht ausgeführt und aufgerichtet war. Eben so wenig ist das Bild nur „vor der Hand" an seinem Platze, was wahrlich thöricht wäre, weil man Steinfiguren von 8 Fuss gewiss nicht provisorisch zu einer Höhe von circa 40 Fuss hinaufwindet. Alle diese Behauptungen sind, wie bemerkt, entweder aus der Luft gegriffen oder dem Herrn Düsseldorfer aufgebunden worden, und geben wir ihm die Versicherung, dass die Anerkennung, welche dieses Werk des Bildhauers Renn hier gefunden, eine allgemeine war und bis zur Stunde geblieben ist. Wir haben bis jetzt weder von einem Kölner, noch von einem Düsseldorfer Besseres gesehen; allein es sollte uns freuen, wenn uns Gelegenheit geboten würde, uns durch die That — nicht durch Worte — eine andere Ueberzeugung zu verschaffen.

Nachdem wir dieses zur Ehre des so ungerecht angegriffenen Künstlers berichtigt haben, fühlen wir uns noch gedrungen, in Betreff der Figur zu dem preisgekrönten Modelle unser Urtheil dahin abzugeben, dass wir dieselbe jedenfalls für eine der besten unter den eingesandten halten. So schön aber auch die Skizze zum Marienbilde aufgefasst und ausgeführt war, so unbedeutend und für ein grosses Monument in jeder Beziehung verfehlt erschien die Säule mit ihrem Unterbaue, die ihre Armuth in formeller Beziehung und den Mangel irgend einer Idee durch die vielen Ornament-Motive, mit denen sie überdeckt war, nicht zu verbergen oder zu ersetzen vermochte. Sie erinnerte uns gleich an Altäre, Wanddecorationen und dergleichen, wie deren Herr Prof. Andreas Müller an verschiedenen Orten angebracht hat, und sprachen wir auch diese unsere Ansicht aus, als wir derselben zum ersten Male ansichtig wurden. Damals ahnten wir das auffallende Zusammentreffen dieser Beurtheilung mit so manchen Umständen nicht, die seitdem über die Verhandlungen der Jury zur öffentlichen Kenntniss gelangt sind, und die es jetzt als unzweifelhaft erscheinen lassen, dass im Schoosse der Jury nicht jene Unparteilichkeit oder doch Unbefangenheit geherrscht, auf welche vor Allem sämmtliche Künstler den gerechtesten Anspruch hatten.

Wir wollen unseren Lesern die Gründe zu dieser gewiss hart scheinenden Auffassung nicht vorenthalten, und lassen desshalb zunächst eine Erklärung eines Mitgliedes der Jury, Herrn Prof. C. Conrad, hier folgen, die in Nr. 65 des Düsseldorfer Journals enthalten war:

„Erklärung.

„In Folge einer in der Köln. Ztg. enthaltenen und in mehrere öffentliche Blätter übergegangenen Besprechung der Entscheidung der Preis-Jury für das Marien-Denkmal hat Herr Prof. Andr. Müller in einer der letzten Sitzungen der Jury am 30. Januar die Behauptung aufgestellt, dass er auch mir von dem Briefe, den Herr Bildhauer Renn in Speyer an ihn gerichtet, vor der Entscheidung der Jury Kenntniss gegeben habe. Als ich sofort eine derartige Behauptung zurückwies, sagte mir Herr Prof. Andr. Müller eine gröblich beleidigende Invective. Nachdem ich bis jetzt vergebens versucht, Herrn Prof. Andr. Müller zur Zurücknahme einer solchen Aeusserung zu bewegen, die kein Ehrenmann auf sich beruhen lassen kann, sehe ich mich jetzt in die Nothwendigkeit versetzt, zur Wahrung meiner Ehre, so wie zur Steuer der Wahrheit, folgende offene Erklärung abzugeben:

„Als in der Sitzung der Jury am 20. Januar d. J. mit 8 Stimmen gegen 7 über die zuletzt in der Wahl gebliebenen, mit Nr. 2 und Nr. 4 bezeichneten Modelle abgeurtheilt worden war, fand sich zu Nr. 2 kein mit einem Motto versehener und versiegelter Brief, aus welchem der Name des Künstlers entnommen werden sollte. Auf mehrseitige Anfrage nannte Herr Prof. Andr. Müller den Bildhauer Renn in Speyer als Anfertiger, und theilte später in dieser Sitzung mit, dass er von Herrn Renn in Speyer einen Brief erhalten, den er erbrochen und in welchem er alsbald gelesen habe, dass er sich auf das Modell beziehe etc. Er habe ihn desshalb zusammengelegt und dem Schriftführer, Elementarlehrer Herrn Odenkirchen, übergeben. Dieser hat denn auch in der General-Versammlung am 29. Januar d. J. darüber Mittheilung gemacht und ihn in der Sitzung am 30. Januar d. J. vorgelesen; derselbe ist vom 26. December v. J. datirt (also gerade um dieselbe Zeit abgesandt, als die Modelle hier eingesandt werden mussten). In diesem Briefe sagt Herr Bildhauer Renn unter Anderm, dass er von der Idee einer Doppelfigur abgegangen, und gibt einige Andeutungen, wie sein Modell zu verbessern sei etc. etc.

„Erst auf diese Weise erhielt ich, wie die anderen Mitglieder der Jury, von diesem Briefe Kenntniss und erkläre jede andere Behauptung als eine Unwahrheit. Eben so erkläre ich, dass dieser Vorfall auf mich und alle andere anwesende Mitglieder der Jury einen sehr unangenehmen Eindruck gemacht, und dass derselbe wohl geeignet schien, um Schlussfolgerungen zu ziehen, die die Gültigkeit des Wahrspruches der Jury in Frage stellen könnten.

„Ich beschränke mich hier auf die einfache Bezeugung von Thatsachen, die von keinem der dabei Anwesenden in Abrede gestellt werden können, und überlasse es einem jeden Unbefangenen, sich sein Urtheil in dieser Sache selbst zu bilden. Zugleich aber spreche ich die Erwartung aus, dass

mich diese einfache, wahrheitsgetreue Erklärung vor weiteren Angriffen schützen werde, denen ich durch gänzliches Schweigen, einer bereits zu weiter Publicität gelangten Sache und Persönlichkeit gegenüber, leicht ausgesetzt wäre.

„Düsseldorf, den 15. März 1860.

„C. E. Conrad, Professor."

Herr Prof. Andreas Müller übergab darauf der Nr. 67 desselben Journals folgende

„Entgegnung.

„Die einige irrige Darlegungen enthaltende Erklärung des Herrn Prof. Conrad in Nr. 65 d. Bl. hätte derselbe um seiner selbst willen vermeiden sollen, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Für alle mit der Angelegenheit vertrauten Personen bedarf es einer Rechtfertigung von meiner Seite nicht. Glaubte Herr Prof. Conrad sich aber durch eine Invective von mir verletzt, so stand ihm der Rechtsweg offen.

„Düsseldorf, den 19. März 1860.

„Andreas Müller."

Dieser Entgegnung folgte in Nr. 71 des Düsseld. Journ. Seitens des Herrn Prof. C. Conrad eine

„Wiederholte Erklärung.

„In Nr. 67 d. Bl. gibt Herr Prof. Andr. Müller eine Entgegnung, die füglich meinerseits unberücksichtigt bleiben könnte, wenn nicht darin behauptet wäre, dass meine Erklärung vom 15. d. M. „„einige irrige Darlegungen"" enthalte. Dieser schwache Widerspruch ist wohl dazu bestimmt, „„alle mit der Angelegenheit nicht vertrauten Personen"" glauben zu machen, dass meine Veröffentlichung über den Thatbestand dessen, was bei der Preis-Jury in Betreff des Herrn Prof. Andr. Müller sich zugetragen, unrichtig sei. Desshalb sehe ich mich nochmals zu der Erklärung veranlasst, dass alles, was ich in Nr. 65 d. Bl. gesagt habe, durchaus wahrheitsgetreu ist und dass alle Mitglieder der Jury, welche in den betreffenden Sitzungen zugegen waren, dieses nicht in Abrede stellen werden. Wäre Herr Prof. A. Müller in der Lage, dieses zu können, so würde er es nicht unterlassen haben, anstatt sich hinter Phrasen zu verbergen, die da nur am Platze sind, wo man glaubt, nicht schweigen zu dürfen, und doch zur eigenen Rechtfertigung nichts sagen kann.

„In Betreff meiner Person bedarf ich um so weniger der Hindeutung auf den Rechtsweg, als ich solchen Invectiven gegenüber meine Genugthuung darin finde, für die Wahrheit in einer Sache aufzutreten, in der man Alles aufgeboten hat, um sie zu unterdrücken. Sollte man hierin noch weiter gehen, so behalte ich mir es vor, Beweise zu veröffentlichen, die ich lediglich der Kürze wegen und aus Schonung bisher zurückgehalten habe.

„Düsseldorf, den 23. März 1860.

„C. E. Conrad, Professor."

Diese Erklärungen eines Mitgliedes der Jury constatiren jene Facta, welche bis dahin nur in anonymen Correspondenzen veröffentlicht worden waren und die weder von Herrn Prof. Andr. Müller, noch von einem anderen Mitgliede als unwahr bezeichnet werden. Es sind demnach alle Schlussfolgerungen, welche wir bereits in Nr. 3 und 4 d. Bl. aus denselben hergeleitet, leider allzu begründet, und sprechen wir nochmals unser tiefes Bedauern wegen des Unrechtes aus, das man in solcher Weise gegen die vielen wackeren Künstler begangen, die sich an der Concurrenz betheiligt haben. Allein wir dürfen auch den Tadel gegen Herrn Prof. C. Conrad — bei aller Anerkennung für sein offenes, freimüthiges Zeugniss — und die übrigen Jury-Mitglieder nicht zurückhalten, der sie dafür trifft, dass sie nicht sofort gegen die Gültigkeit des Wahrspruches Protest erhoben, als sie von einem Vorgange Kenntniss erhielten, der in dieser Beziehung keinem Zweifel mehr Raum liess. Und dass selbst der Vorstand, der die Concurrenz ausgeschrieben, die Sache so aufgefasst hatte, wie wir sie später über die Nullität der Preisertheilung ausgesprochen, geht aus einem Schreiben hervor, das der Secretär desselben an einen Künstler gerichtet, der über die Art und Weise angefragt, wie er selbst sein Modell zum Ausstellungs-Local schaffen könnte. Dasselbe lautet:

„An den Bildhauer Herrn Julius Bayerle,
Wohlgeboren hier!

„Auf Ihr geehrtes Schreiben vom 25. d. M. beehre ich mich, Ihnen, nach Rücksprache mit dem Vorstande, das Folgende zur Kenntniss mitzutheilen.

„Nach der Concurrenz-Ausschreibung ist die Bedingung aufgestellt, dass die Entwürfe, mit einem Motto versehen, bis zum 1. Januar an den Vorstand, resp. Secretär des Vereins eingeliefert sein müssen. Der Grund dafür ist, dass man vorher nicht wissen soll, von wem die eingesandten Entwürfe herrühren. Nach Ihrer vorgeschlagenen Weise würde sofort der Autor selbst bekannt sein, da die Modelle jedesmal mit Zuziehung von zwei Zeugen (Jury-Mitgliedern) geöffnet werden, um zu erfahren, ob sie ohne Bruch oder Beschädigung angelangt sind. Der Vorstand muss Sie desshalb ersuchen, den vorgeschriebenen Bedingungen nachzukommen, da er im Nichtfalle sehr bedauern müsse, keine Rücksicht auf Ihr Modell nehmen zu können.

„Die Kosten des Transportes nach dem vorgeschriebenen Orte der Ablieferung fallen selbstredend dem Vereine zur Last.

„Mit vollkommenster Hochachtung

„Der Vorstand,
„A. A.: P. Odenkirchen, Secretär.

„Düsseldorf, den 26. December 1859."

Also am 26. December noch, etwa Tags vorher, als das Modell des Herrn Renn, ohne die vorgeschriebenen

Bedingungen, mit einem Briefe, der ihn zweien Jury-Mitgliedern als den Anfertiger des beifolgenden Modells bekannt machte, in Düsseldorf ankam, schrieb eines dieser Jury-Mitglieder aus Auftrag des Vorstandes dem Herrn Bayerle, dass das Bekanntwerden des Autors eines Entwurfs diesen von der Concurrenz ausschliessen wêrde.

Mit diesem eigenhändigen Beweise des Vorstands-Secretärs, der wenige Tage nachher für die Ertheilung des Preises an das Modell, dessen Autor ihm bekannt war, stimmte, wollen wir unseren Bericht über eine Angelegenheit schliessen, die im Interesse des so tief gekränkten Rechtes nicht unaufgeklärt bleiben durfte, nachdem sie der öffentlichen Besprechung verfallen war. Was wir noch weiter in dieser Sache beibringen könnten, geht mehr auf das persönliche Gebiet über, das leider nicht ganz zu umgehen war, obgleich wir uns so objectiv als möglich gehalten haben.

Der Memorial de Vaucluse meldet, dass der General-Inspector Viollet-le-Duc in Avignon seine Aufgabe, den Palast der Päpste und die Wälle der Stadt zu inspiciren, beendet hat, und dass mit der Wiederherstellung derselben unverzüglich begonnen werden soll.

Literatur.

Ausgeführte Mobilien, zunächst bestimmt für Schreiner und Metallarbeiter, von G. Martens, Architekt in Kiel. Verlag der akademischen Buchhandlung. Kiel, 1859. VII gross Folio- und VII klein Folio-Tafeln.

Bekanntlich haben sich schon verschiedene deutsche Künstler die Aufgabe gestellt, Muster zu Mobilien im gothischen Style zu erfinden, und dadurch dem Kunsthandwerke, das in diesen Formen schaffen will, eben so grossen Vorschub geleistet, wie Pugin in England und Viollet-le-Duc in Frankreich, dessen kostbares Werk über mittelalterliches Hausgeräthe namentlich als classisch bezeichnet werden kann, wenn sein Zweck auch mehr ein historischer, antiquarisch-archäologischer, als ein praktischer ist. Viollet-le-Duc's Werk ist und bleibt eine ausserordentlich schätzenswerthe Fundgrube, einzig in ihrer Art, sowohl für den Kunsthistoriker, als für den praktischen Künstler und Handwerker. Wir müssen hier den schon oft ausgesprochenen Wunsch wiederholen, sämmtliche Werke Viollet-le-Duc's, alle gleich gründlich und gediegen, ins Deutsche übertragen zu sehen, auf dass sie im deutschen Vaterlande auch in weiteren Kreisen die Sache der christlichen Kunst, die des Mittelalters fördern helfen, wie sie dieselbe in Frankreich so wesentlich gefördert haben.

Den Namen Ungewitter, Statz u. s. w. reiht sich der Herausgeber des oben angeführten Werkes, der Architekt G. Martens, in verdienstvollster Weise an. Er gibt uns eine Reihe von Entwürfen von Möbeln im gothischen Style, die alle schon ausgeführt sind, ihre Zweckdienlichkeit erprobt haben. Wir finden hier Stühle, Sessel, Tische, Spiegel, Schränke, Schreibtische, Buffets in den gefälligsten Formen, stylgerecht, aber möglichst einfach gehalten, ohne alle Ueberladung an Schnitzarbeiten, ohne gar zu combinirte Formen, wodurch eben Mobilien im gothischen Style nicht selten unzweckdienlich werden. Der Erfinder dieser schönen Modelle ist [illegible] Praktiker, hat bei jedem seiner Entwürfe den Ausführenden nicht minder im Auge behalten, wie das Zweckentsprechende der Möbel selbst, und mit seinen Entwürfen den beliebten Vorwurf schlagend widerlegt, als seien im gothischen Style keine bequemen, zweckdienlichen und zugleich augengefälligen Möbel zu schaffen. Wir finden auf sieben Tafeln zuerst perspectivische Zeichnungen der einzelnen Möbel in verschiedenen Ansichten und dann auf sieben grösseren Grundrisse und alle nur gewünschten Details, oft in natürlicher, oft auch in halb natürlicher Grösse, so praktisch behandelt, dass sowohl Tischler, wie Schlosser danach arbeiten können. Empfiehlt sich dieses Werk auch durch sich selbst, durch seine praktische Brauchbarkeit am besten, so möchten wir doch die Aufmerksamkeit der Schreiner, Schlosser u. s. w. auf dasselbe hinlenken, der festen Ueberzeugung, dass sie dem Architekten Martens Dank wissen werden, wie wir ihm denselben aussprechen, mit dem Wunsche, er möge das so schön begonnene Werk zu Nutz und Frommen aller Freunde der Gothik bald fortsetzen.

W.

Literarische Rundschau.

Bei Otto Meissner in Hamburg ist erschienen:

A B C, entworfen von H. Soltau für Kunst und Gewerbe. 25 Blätter kl. 4.

Der Gothiker wird in diesen Phantasie-Buchstaben viel des Schönen und Brauchbaren finden, und über die Mannigfaltigkeit staunen, welche der gewandte Zeichner in seinen Erfindungen aus einer Grundform herzuleiten wusste. Diese Alphabete sind den Künstler und Kunsthandwerker zu empfehlen, was hiermit geschieht.

Bei T. O. Weigel in Leipzig erschien:

Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Herausgegeben von Ernst Aus'm Weerth. Erste Abtheilung: Bildnerei. Zweiter Band. Nebst XXI—XXXX Tafeln. gr. Fol. Preis 18 Thlr.

Das Organ hat schon früher dieses verdienstvolle Unternehmen besprochen. Der zweite Band bringt die berühmten Heiligthümer von Aachen. Die Lithographieen, theilweise von Henry & Cohen in Bonn, grossentheils aber von Weber & Decker in Köln ausgeführt, sind in jeder Beziehung ganz zweckentsprechend.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 8. — Köln, 15. April 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für das Erzbisthum Köln.

Während die Umgestaltung und Wiederherstellung der für das Erzbischöfliche Museum bestimmten Gebäulichkeiten so weit gediehen ist, dass diese etwa in Monatsfrist eingerichtet und eröffnet werden können, haben Se. Königliche Hoheit, unser allergnädigster Prinz-Regent geruht, dem Statute für das Erzbischöfliche Diözesan-Museum die allerhöchste Genehmigung zu ertheilen. Indem wir diesen huldvollen Beweis landesfürstlicher Gnade gegen die neu begründete Kunstanstalt unseren Vereinsgenossen zur Kenntniss bringen und das mit der oberhirtlichen Approbation versehene Statut folgen lassen, dürfen wir wohl die Hoffnung aussprechen, dass nunmehr die Theilnahme für den Verein eine um so grössere werde, als derselbe bald in der Lage sein wird, seinen Wirkungskreis auszudehnen und die ihm gestellte Aufgabe nach allen Richtungen hin zu lösen.

Köln, den 10. April 1860.

Der Vorstand des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln.

Ich will auf Ihren Bericht vom 10. d. Mts. die von dem Vorstande des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Köln mittels des von demselben unter'm 19. April 1859 aufgestellten Statuts unter dem Namen „Erzbischöfliches Diözesan-Museum für mittelalterliche Kunstwerke“ gegründete Anstalt, sowie die Behufs Stiftung derselben gemachten Zuwendungen hiedurch landesherrlich genehmigen.

Berlin, den 13. Februar 1860.

Im Namen Sr. Majestät des Königs.
(gez.:) **Wilhelm, Prinz von Preussen, Regent.**
(ggz.:) *von Bethmann-Hollweg.*

An den Minister der geistlichen etc. etc. Angelegenheiten.

Zur Beglaubigung:
(L. S.) (gez.:) Wiegner, Kanzleirath.

Seine Königliche Hoheit der Prinz-Regent haben die von dem Vorstande des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Köln mittels des von demselben unter'm 19. April 1859 aufgestellten Statuts unter dem Namen „Erzbischöfliches Diözesan-Museum für mittelalterliche Kunstwerke“ gegründete Anstalt, sowie die Behufs Stiftung derselben gemachten Zuwendungen landesherrlich zu genehmigen geruht. Ew. Hochwürden und die übrigen Herren Unterzeichner des Gesuchs vom 21. December v. Js. setze ich hiervon, unter Uebersendung einer beglaubigten Abschrift

des betreffenden Allerhöchsten Erlasses vom 13. v. Mts., mit dem Bemerken in Kenntniss, dass der dortigen Königlichen Regierung die entsprechende Benachrichtigung zugeht.

Berlin, den 8. März 1860.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten:
(gez.:) v. Bethmann-Hollweg.

An des Weihbischofs und Erzbischöflichen General-Vicars Herrn Dr. Baudri Hochwürden zu Köln.

Satzungen
des Erzbischöflichen Diözesan-Museums für mittelalterliche Kunstwerke.

Namen und Zweck der Anstalt.

§. 1. Unter dem Namen „Erzbischöfliches Diözesan-Museum für mittelalterliche Kunstwerke“ und unter dem Protectorate Sr. Eminenz des Herrn Cardinals und hochwürdigsten Erzbischofs besteht zu Köln eine Kunstanstalt, die den Zweck hat:

a) Kunstwerke, Modelle und Nachbildungen guter Kunstwerke, Entwürfe, so wie kunstliterarische Werke anzuschaffen und zum Studium für Künstler und Handwerker nutzbar zu machen;
b) die ihm überwiesenen, dem Cultus (zeitweise oder für immer) nicht mehr dienenden Werke der Kunst und des Kunsthandwerks vor Verderben und Verschleppung zu bewahren;
c) eine permanente Ausstellung alter und neuer Werke der Kunst und des Kunsthandwerks im mittelalterlichen Style einzurichten;
d) den lebenden Künstlern und Handwerkern Gelegenheit zu geben, ihre im mittelalterlichen Style ausgeführten Arbeiten auszustellen.

Beschaffung der nöthigen Geldmittel.

§. 2. Die Anstalt erlangt die nöthigen Geldmittel:
a) durch Schenkungen und Vermächtnisse;
b) aus den Ueberschüssen der Einnahmegelder für die Ausstellungen;
c) aus den Zinsen der zu vermiethenden Theile des Museumsgebäudes;
d) aus den Zuschüssen des christlichen Kunstvereins.

Vorstand der Anstalt.

§. 3. Die Leitung und Verwaltung des Erzbischöflichen Museums übernimmt:
a) Ein Vorstand, bestehend aus fünf Mitgliedern.
b) Präsident des Vorstandes ist der vom zeitigen Erzbischofe ernannte Präsident des christlichen Kunstvereins oder dessen Stellvertreter.

Die übrigen vier Mitglieder werden ebenfalls aus dem Vorstande des christlichen Kunstvereins vom Herrn Erzbischofe auf Lebenszeit ernannt.

Sollte der christliche Kunstverein sich auflösen, so bleibt die Ernennung des ganzen Vorstandes der freien Wahl des zeitigen Erzbischofs überlassen.

c) Der Präsident des Vorstandes bezeichnet unter Einholung der Genehmigung des zeitigen Erzbischofs ein Mitglied zu seinem Stellvertreter. Der Vorstand wählt alsdann unter sich einen Schatzmeister und einen Schriftführer.
d) Unter den Vorstands-Mitgliedern sollen wo möglich mindestens zwei praktische Künstler, ein Maler und ein Bildhauer oder Architekt sein, die sich mit der mittelalterlichen Kunst vertraut gemacht haben.

Der ganze Vorstand bekleidet nur ein Ehrenamt und erhält dafür keinerlei Vergütung.

e) Beim Abgange eines Mitgliedes ergänzt sich der Vorstand durch Neuwahl. Das neugewählte Mitglied muss alle Stimmen des Vorstandes auf sich vereinen und bedarf der Bestätigung des zeitigen Erzbischofs.
f) Zu Beschlüssen des Vorstandes ist die Zustimmung des Präsidenten und mindestens zweier anderen Mitglieder erforderlich.

Alle Schriftstücke werden durch den Präsidenten und Schriftführer, und im Verhinderungsfalle durch deren Stellvertreter vollzogen.

g) Dritten gegenüber und auch in gerichtlichen Angelegenheiten wird die Anstalt allein durch den Präsidenten des Vorstandes, und bei seiner Verhinderung durch den Vice-Präsidenten vertreten. Bei Verhinderung dieser beiden Vertreter der Anstalt kann in einzelnen Fällen der Vorstand einen Bevollmächtigten substituiren und demselben die Jenen zustehenden Rechte einräumen.

Im Museumsgebäude hat die Anstalt Domicil.

h) Jährlich legt der Vorstand Rechnung ab und übergibt dieselbe nebst einem Berichte über Bestand und Wirksamkeit der Anstalt dem zeitigen Erzbischofe. Derselbe ertheilt nach genommener Prüfung Decharge.

i) In zweifelhaften Fällen, oder da, wo unter den Mitgliedern des Vorstandes oder zwischen dem Museums-Vorstande einerseits und dem Vorstande des christlichen Kunstvereins andererseits Meinungsverschiedenheiten sich bilden, die in den Bestimmungen dieses Statuts ihre Ausgleichung nicht finden, entscheidet endgültig der zeitige Erzbischof.

Inventar und Vermögen der Anstalt.

§. 4. Ueber den ganzen Besitzstand der Anstalt soll ein Inventar aufgenommen und durch den Vorstand fortgeführt werden.

a) Das Immobiliar-Vermögen der Anstalt bleibt unveräusserlich, unantastbar, und kann ohne die Genehmigung des zeitigen Erzbischofs nicht belastet werden.

b) Die dem Museum angehörigen beweglichen Gegenstände dürfen durch den Vorstand nicht veräussert werden. Jeder Tausch oder jede Verwerthung Behufs Erwerbung passender Gegenstände bedarf der Genehmigung des zeitigen Erzbischofs.

c) Da der christliche Kunstvereins-Vorstand die Gebäude zum Erzbischöflichen Museum aus vielseitigen Beiträgen angekauft hat und die Sorge ihrer Einrichtung u. s. w. übernimmt, so bleiben dieselben so lange im Besitze dieses Collegiums, bis dem Erzbischöflichen Museum Corporationsrechte ertheilt worden sind. Es gehen dieselben alsdann mit allen Activen und Passiven als Eigenthum auf das Erzbischöfliche Museum über, ohne dass jedoch ein einzelnes Mitglied des Vorstandes oder dessen Erben ein Eigenthumsrecht in Anspruch nehmen darf.

Verpflichtung der Anstalt gegen den christlichen Kunstverein.

§. 5. Ausser der in dem Zwecke des Museums ausgesprochenen Benutzung der Sammlungen u. s. w. bleiben dem christlichen Kunstverein die zu seinen Versammlungen nothwendigen Räume zur freien Mitbenutzung vorbehalten.

Auflösung der Anstalt.

§. 6. Die Kunstanstalt des Erzbischöflichen Museums kann sich auflösen, wenn der ganze Vorstand und der zeitige Erzbischof von Köln dieses beschliessen. In diesem Falle geht die ganze Sammlung und das ganze Vermögen in das Eigenthum des erzbischöflichen Stuhles über, der dasselbe als Stiftung für alle Zeiten seinem im §. 1 ausgesprochenen Zwecke möglichst zu erhalten hat.

Dem mir von dem Vorstande des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Köln unterm 15. d. Mts. vorgelegten Statute für das Erzbischöfliche Diözesan-Museum für mittelalterliche Kunstwerke, welches ich bereits früher gutgeheissen habe, ertheile ich nunmehr, da die landesherrliche Genehmigung für diese Anstalt unterm 13. Februar c. erfolgt ist, meine oberhirtliche Approbation.

Köln, den 26. März 1860.

Der Erzbischof von Köln,

† **Johannes Cardinal v. Geissel.**

Ueber mittelalterliche Architektur.

Die beifällige Aufnahme, welche die im Organ mitgetheilten Vorträge des Architekten G. G. Scott „über gothische Architektur“ gefunden haben, war für uns eine Aufforderung, auch seine allgemein einleitende Vorlesung über „mittelalterliche Architektur“, die er im März 1857 in einer Sitzung der königlichen Akademie in London hielt, für das Organ zu bearbeiten. Wir thun dies um so freudiger, da wir die Ansichten des genialen Architekten, des werkkundigen Vorkämpfers der Gothik, aus innigster Ueberzeugung theilen, und er es verstanden hat, die reichen Ergebnisse langjähriger theoretischer und praktischer Studien so gedrängt klar zusammenzufassen, dass uns diese Vorlesung, nach unserer Ansicht, auf den Standpunkt führt, von dem allein mittelalterliche Architektur in ihren Werken richtig gewürdigt und mit Erfolg studirt werden kann. An diese Vorlesung wird sich eine Reihe nicht minder wichtiger und belehrender Vorträge „über das Rationelle in der Gothik“ schliessen, welche Scott in diesem Jahre gehalten hat, da wir versichert sind, dass jeder wahre Freund der gothischen Architektur dieselben mit eben dem Interesse, mit eben der Theilnahme lesen wird, welche er den schon mitgetheilten Vorlesungen schenkte, und mit welcher wir dieselben für die Leser des Organs bearbeitet haben.

I.

Nach einer allgemeinen Einleitung entwickelt Scott in genialer Weise die Gründe, worin unsere Vorliebe für die einheimische, die mittelalterliche Architektur zu suchen ist. „Es ist", heisst es, „diese instinctmässige Vorliebe, über welche richtig zu urtheilen so schwer ist und welcher kalte Forschung so widerstrebend scheint; doch ist es mehr als erfreulich, im späteren Leben neue Beweise dafür zu finden, dass unsere Jugendgefühle keinem unwürdigen Gegenstande zugethan gewesen sind; dass diejenigen, welche einst unempfindlich gewesen, warm für dieselbe glühen, werden sie dahin geführt, zu prüfen; dass diejenigen, welche einst die Architektur ihrer Voreltern geringschätzten, jetzt gezwungen sind, einige ihrer Schönheiten anzuerkennen; dass ferner der einst verachtete Styl nach und nach gewürdigt und sein Studium die Lieblings-Aufgabe von Tausenden geworden; dass jede Grafschaft Englands einen Verein gebildet, um das Studium desselben zu fördern; dass in jedem Lande, wo derselbe einst blühte, selbst Italien nicht ausgenommen, die gleichen Gefühle für ihn wach geworden sind, und dass schliesslich diese ausgezeichnete Akademie denselben für classisch ebenbürtig mit der Architektur der alten Welt erklärt, und ihm eine gleiche Stelle im Unterrichte ihrer Zöglinge angewiesen hat."

Ich will damit beginnen, die verschiedenen Ansprüche, welche die Spitzbogen-Architektur auf unser Studium hat, näher zu betrachten.

Je sorgfältiger wir den Gegenstand prüfen, um so zahlreicher und begründeter finden wir diese Ansprüche. Der gleichgültige Beobachter mag das Interesse, welches wir für den Gegenstand fühlen, nur als das Ergebniss localer Voreingenommenheit und willkürlicher Wahl betrachten, und unsere mittelalterlichen Stylarten mögen für uns keine grösseren Ansprüche zu haben scheinen, als die von hundert anderen Perioden und Ländern. Das Factum ist aber gerade das entgegengesetzte, und die Spitzbogen-Architektur zeichnet sich vor allen anderen in der entschiedensten und merkwürdigsten Weise aus. Ich will kurz einige der Umstände hervorheben, welche dieselben gerade so entschieden abgesondert auftreten liessen.

Folgen wir der Geschichte der Civilisation, so können wir nicht verfehlen, zu bemerken, dass von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dieselbe einem ununterbrochenen zusammenhangenden Strome gefolgt ist, und dass, haben sich auch Zweigströme nach verschiedenen Richtungen gebildet, derselbe doch stets ein Hauptbett behalten, das in jeder Periode die Central-Vereinigung der Civilisation vertritt. Dieser Strom, bald durch dieses Land und bald durch jenes fliessend, ist in seinem Laufe doch stets so bestimmt angegeben, dass kein Zweifel bleibt, wo in jedem der folgenden Zeitalter der Hauptsitz der Civilisation zu finden ist. Die Kunst ist regelmässig demselben Laufe gefolgt, das Hauptbett der Civilisation und der Kunst ist stets dasselbe gewesen, obgleich jede ihre kleineren Nebenströme gehabt hat.

Die ersten Sitze geistiger Bildung waren die grossen Thäler Aegyptens und Mesopotamiens. Dort stand auch die Wiege der primitiven Kunst. Das weniger dauerhafte Baumaterial des östlichen Thales ist Ursache, dass die Ueberbleibsel seiner frühesten Architektur nicht auf uns gekommen sind; aber die unverwüstlichen Ruinen Aegyptens werden uns bis zu dem letzten der Tage erzählen, wie mächtig die uranfängliche Civilisation war.

Persien scheint Aegypten und Assyrien sowohl in der Kunst, als in der Herrschaft gefolgt zu sein; aber lange bevor seine politische Macht gestürzt, ward der Strom der geistigen Macht nach Griechenland geleitet, dessen Künste und Wissenschaften, theilweise eingeboren und theils Aegypten und Assyrien entlehnt, alles, was ihnen vorherging, so herrlich überstrahlten, dass wir sie mit vollem Rechte als die höchste reinste Kunst, als die einzig wahre Civilisation der alten Welt betrachten dürfen.

Rom, das in der äusseren Macht Griechenland folgte, erborgte von demselben seine Künste und Literatur und war demselben während seiner ganzen Laufbahn, in Bezug auf diese Dinge, so untergeordnet, als herrschend in äusserer Macht; und als jene grosse Katastrophe hereinbrach, welche das mächtige Gebäude der römischen Herrschaft in Staub zermalmte, war es wieder in Griechenland, wo Kunst und Civilisation neu aufblühten. Es gingen aus denselben die freundlichen Ströme hervor, welche die gothischen Eroberer Roms befähigten, wieder neu aufzubauen, was sie zerstört hatten, und unter den Trümmern alter Kunst und Wissenschaft die Saaten einer mächtigeren und reicheren Civilisation, welche die neue Welt von der alten unterscheidet, auszustreuen und ihr Wachsthum zu pflegen und zu fördern.

In allen ihren Stadien wurde die Entwicklung der Civilisation, in der alten, wie in der neuen Welt, durch entsprechende Veränderungen in der Architektur bezeichnet. Jedes Zeitalter hatte seinen bestimmt und fest ausgeprägten architektonischen Styl, einen Styl, der, wenngleich augenscheinlich zusammenhangend mit der langen Kette der alten Kunst — die, wiewohl roh zerrissen im Westen, beständig in den Reichen des Ostens blieb —, dennoch ganz verschieden war von jedem früheren Gliede in dieser Kette. Zugleich war er bestimmt, eine neue Aera in den menschlichen Angelegenheiten zu bezeich-

nen und zu zeigen, dass der Strom, welcher nach und nach durch Aegypten, Assyrien, Persien, Griechenland und Rom floss, jetzt sein Bett weit und tief machte unter den gothischen Nationen, deren Vorfahren als die Feinde aller Kunst und Civilisation betrachtet wurden, und dass der Sitz der Kunst von nun an unter den kräftigen Stämmen aufgeschlagen wurde, welche die Kunst der alten Welt zerstört hatten.

Meine Aufgabe ist es nun, indem ich diesen wohlgeebneten Pfad betrete, Ihre Aufmerksamkeit auf drei prima facie wohl begründete Ansprüche hinzulenken, welche die gothische Architektur auf unsere Studien hat. Erstens, wiewohl wir gewohnt sind, dieselbe als veraltet zu betrachten, ist sie dennoch in der That die Architektur der neuen Welt, bestimmt unterschieden von der alten; so wie die Architektur der ersten Hälfte der Geschichte der Welt ihren Culminationspunkt in der Griechenlands erreichte, welche als ihr vollkommenster und glorreichster Vertreter betrachtet werden muss, hat die einheimische Architektur ihren Culminationspunkt im 13. und 14. Jahrhundert unter den Nationen des westlichen Europa, den Bewahrern der neuen Civilisation, gefunden. Zweitens ist es die Architektur der germanischen Nationen, durch deren Land der Hauptstrom der Civilisation nun fliesst, wie in den ältesten Zeiten durch Aegypten, Griechenland und Rom. Drittens ist es der letzte Original-Architektur-Styl, den die civilisirte Welt hervorgebracht hat; die Kette von architektonischen Stylarten, in Aegypten beginnend und in beständigem Laufe durch Assyrien, Persien, Griechenland, Rom und Byzanz gehend, dann aufgenommen von den in der Kindheit noch befindlichen Nationen des neuen Europa und von denselben durch nachfolgende Zeitalter beständigen Fortschrittes geführt, endigte in dem Style, von dem wir handeln wollen, denn seitdem wurde kein neues eigenthümliches Glied geschaffen.

Wie die Architektur Aegyptens unsere Achtung beansprucht als das früheste Glied in der Geschichte der Architektur, so sind unsere eigenen mittelalterlichen Stylarten besonders gekennzeichnet vor allen anderen dadurch, dass sie die letzte Schöpfung sind. Jener beständige Strom der eingeborenen Kunst floss von den ältesten Zeiten der Welt unaufhaltsam vorwärts, bald durch dieses Land und bald durch jenes; bald sanft fliessend durch ein tiefes geräumiges Bett, bald von Felsen aufgehalten; bald schleichend, durch Sümpfe und Moräste sich verbreitend, gesundheitverderbend. Am Ende der Periode, von der wir reden, zwar immer zunehmend, schien er jedoch in seinem Laufe zurückzukehren, und anstatt, wie bisheran, immer neue Schönheiten zu schaffen, begnügte er sich damit, diejenigen vergangener Perioden zu reproduciren; anstatt den Nebenstrom der Civilisation, der so mächtig ihm zur Seite floss, zu verschönern, begleitete er denselben mit Bildern einer älteren Welt, einer andren Völker-Familie und einer anderen Religion, und seit dieser Zeit ist es ihm nicht gelungen, einen eigenthümlichen Architektur-Styl zu schaffen, obgleich die Civilisation in beständigem Laufe dahinfloss.

Mittelalterliche Architektur zeichnet sich daher vor allen anderen Stylarten aus als das letzte Glied der mächtigen Kette, welche ununterbrochen durch beinahe 4000 Jahre dahinzieht, als das glorreiche Ende einer originellen und reinen Architektur.

Der nächste Anspruch, worauf ich Ihre Aufmerksamkeit hinlenke, ist der, dass unser Styl par excellence die christliche Architektur ist. Dies ist ein Anspruch, den zu bestreiten, ja, selbst lächerlich zu machen, in unseren Tagen so sehr Mode ist, dass derselbe eine nähere Untersuchung und Erörterung nothwendig macht. Viele, die keinen Anstand nehmen, von mahomedanischer, Hindu- und Buddhisten-Architektur zu sprechen, und welche nicht im Mindesten den Einfluss der verschiedenen Religionen der Alten auf ihre Art und Weise zu bauen, in Abrede stellen, sehen indess nur Fanatismus darin, schreibt man dem Christenthume einen solchen Einfluss zu, oder wenn sie demselben einen solchen Einfluss zugestehen, so sehen sie in der gothischen Architektur nur eine Eigenthümlichkeit der römischen Kirche, wiewohl Rom sich rühmt, derselben kaum Eingang in seine Mauern gestattet zu haben; sie finden keinen Styl, ihren Protestantismus zu symbolisiren, als den dem Heidenthume der alten Welt erborgten, dessen Grundtypus man gerade in der grossen Metropolitankirche des modernen Rom findet.

Andere, mit mehr Gründlichkeit verfahrende Personen werfen ein, dass die Christenheit in ihrem reinsten Alter eine modificirte Form des altrömischen Styls angenommen und zu ihrem Gebrauche angewandt habe, wodurch, nach ihrer Annahme, der römische Styl bona fide christliche Architektur wurde. Wieder Andere schliessen, dass die Spitzbogen-Architektur, da sie ihre Hauptformen der sarazenischen entlehnte, dadurch jeden Anspruch verloren, als der rein christliche Styl betrachtet zu werden. Um diesen Einwürfen zu begegnen, ist es nöthig, näher aus einander zu setzen, was wir unter christlicher Architektur verstehen.

Kunstbericht aus England.

Mrs. Jameson †. Ihre Werke. — Maler James Ward †. — Monument zur Erinnerung an die Ausstellung 1851. — Ausstellung der Werke von Künstlerinnen. — S. Smirke's Vorlesungen. Zuerkannt demselben die goldene königl. Medaille. — Archi-

tectural Exhibition. — Ceramic Wood. — Restaurationen der Kathedralen in Worcester und Bristol. — Katholische Kirchen. — Volks-Bibliotheken. — Cardinal Wiseman. — Kiosk für den Vice-König von Aegypten.

Mit einer Trauernachricht müssen wir unseren Bericht beginnen. England hat einen seiner grössten und geistreichsten Kunstkritiker verloren. Am 17. März starb, 65 Jahre alt, Frau Jameson, eine Tochter des Malers Murphy, deren Kunstkritiken maassgebend sind, da sie eben so vertraut mit der Kunsttechnik, als ihre ästhetische Auffassung eine höchst geläuterte und verständige war. Ihr Ruf als Kunstschriftstellerin ist ein wohlbegründeter, wie dies sich aus ihrem Führer durch Londons Galerieen ergibt und aus einem grösseren Werke, von dem bis jetzt drei Bände erschienen sind: 1) Die Legenden der Heiligen und Martyrer, 2) die Legenden der Mönchs-Orden und 3) die Legenden der heiligen Jungfrau. Künstlerisch schön ist die Ausstattung dieses Werkes in Kupferstichen und Holzschnitten, und selten hat eine derartige Arbeit in England einen so grossen Erfolg gehabt. Ein vierter Band, das Leben des Heilandes und seines Vorläufers, des h. Johannes des Täufers, ist angekündigt und wird ehestens erscheinen. Auch auf anderen Gebieten hat Frau Jameson Anerkennenswerthes geleistet, namentlich in Bezug auf den Beruf und die Bildung der Frauen, wohin ihr Werk über die barmherzigen Schwestern gehört, das wohl übersetzt zu werden verdiente; dann Frauen-Charakteristiken, welche sie selbst illustrirte. Ihre Denkwürdigkeiten der Maler der altitalienischen Schule sind schon in zweiter, vollständig umgearbeiteter Auflage erschienen und für den Engländer ein Standard Werk.

Man hat beschlossen, dem im vorigen December in einem Alter von 92 Jahren verstorbenen Maler James Ward ein Denkmal zu errichten. Ward hat eben so grossen Ruf als Kupferstecher, da er volle 35 Jahre dieser Kunst oblag, wie als Thiermaler, und England nennt ihn mit Stolz und nicht mit Unrecht seinen Paul Potter. Man braucht nur im Palaste zu Sydenham seine Stier-Familie zu sehen, um in dieses Lob einzustimmen. Wir besitzen von dem Meister über 300 grössere und kleinere Kupferstiche, von welchen er eine vollständige Sammlung dem British Museum verehrt hat. Einzelne Blätter von ihm werden jetzt mit 20 L. und mehr bezahlt.

Das Project, ein Denkmal zur Erinnerung an die Weltausstellung des Jahres 1851 aufzuführen, ist wieder aufgenommen, da der erste Plan Schwierigkeiten fand, weil die Regierung nicht zugeben wollte, in James Park ein festes Bauwerk zu errichten. Man will jetzt den Kensington Garten zur Errichtung desselben wählen. Ueber 6000 L. sind bereits zu dem Zwecke gezeichnet.

Die Society of female Artists hat eine Ausstellung eröffnet, die über 300 Nummern zählt, unter denen aber nicht vieles ist, was eigentlich den Namen eines Kunstwerkes beanspruchen kann. Die meisten der Aussteller hätten ihre Zeit nützlicher zu anderen Beschäftigungen verwenden können, die Kunstfreunde hätten keineswegs dadurch etwas verloren.

In einer seiner letzten Sitzungen hatte das Royal Institute of British Architects dem Architekten S. Smirke die grosse goldene königliche Medaille zuerkannt. Die Verleihung hat die Bestätigung der Königin erhalten. Bei dieser Gelegenheit machen wir auf die Vorlesung über Architektur aufmerksam, welche Sidney Smirke in der Royal Academy gehalten und die sich besonders mit dem Uebergange aus der gothischen Periode in die der Renaissance befasst. Es kann diese in der Geschichte der europäischen Architektur so höchst wichtige Epoche nicht leicht mit grösserer Umsicht und mit mehr historischer Klarheit behandelt werden, wovon sich Jeder überzeugen kann, da die Vorlesung in Nr. 887 des Builder mitgetheilt ist.

Mit dem 11. April ist die zehnte Ausstellung für Werke der Architektur eröffnet, nicht minder reich und interessant, als die früheren. Besonders belehrend und unsere Aufmerksamkeit beanspruchend sind die Modelle, Bildschnitzereien, Decorationen und neuen Bau- und Constructions-Materialien, unter denen wir besonders als etwas ganz Neues das Ceramic Wood von J. C. Martin hervorheben. Es ist ein Stoff, der dem Holze ganz ähnlich sieht, die feinste Politur annimmt und sich gerade wie Papier maché oder sogenannte Carton pierre behandeln, formen und schneiden lässt, diese beiden Materialien an Stärke übertrifft und das Holz bei feinen Ornamenten völlig ersetzt, da man die aus den Formen genommenen Ornamente, sind sie nicht scharf genug, bequem nachschneiden kann. Auf die Ausstellung werden wir noch zurückkommen.

Eine Restauration des Chapter House von Westminster Abbey steht in Aussicht, — eines der merkwürdigsten Bauwerke Londons aus dem 13. Jahrhundert. Die Kathedrale von Worcester wird ebenfalls wieder hergestellt, und sind zu dem Zwecke 15,300 L. ausgeworfen. Auch die Bristol Kathedrale wird im Innern restaurirt und frühere Versündigungen des Tünchquastes gesühnt. Wichtigere Restaurations-Bauten stehen in den drei Königreichen im Laufe dieses Jahres in Aussicht. Die kirchliche Bauthätigkeit ist verhältnissmässig in einem zunehmenden Stadium, und wahrhaft erfreulich ist es, zu sehen, mit welcher Opferwilligkeit zu solchen Zwecken gespendet wird. Dies ist besonders auf

die Erbauung katholischer Kirchen anwendbar; denn zählte England und Schottland vor zehn Jahren nur 680 katholische Kirchen und Capellen, so beläuft sich jetzt deren Zahl auf 950, von denen 767 auf England und 183 auf Schottland kommen.

In London sowohl, als in anderen Städten haben die Versuche, Bibliotheken für die arbeitenden Classen anzulegen, die besten Erfolge gehabt, und diese zu neuen derartigen Einrichtungen ermuthigt. Die unter den Auspicien Sr. Eminenz des Cardinals Wiseman wirkende Gesellschaft zur Verbreitung guter Schriften sieht ihre Bemühungen aufs schönste belohnt. Ihr Unternehmen findet nicht nur Anklang, und selbst bei Nichtkatholiken, sondern auch werkthätige Theilnahme. Zur moralischen Hebung der arbeitenden Classe müsste vor Allem die puritanische Strenge der Sonntagsfeier aufgehoben sein, es muss der Sonntag für diese Classe ein wahrer Feier-, ein Erholungstag werden. Ein Fortschritt würde auch die Einführung der Conseils de prud'hommes (Rath der Gewerbverständigen) sein, um zwischen Arbeitgebern, Meistern und Arbeitern zu entscheiden. Die Einführung solcher Schiedsgerichte ist jetzt von verschiedenen Seiten beim Parlamente beantragt.

Auf der Isle of Dogs in London ist ein aus Eisen gebauter Kiosk für den Vice-König von Aegypten aufgestellt, der im Nil bei Kaeffrellais auf eisernen Säulen, acht Fuss hoch über dem höchsten Wasserstande, aufgeführt werden soll. Der Grundriss ist rund und hat einen Durchmesser von 128 Fuss mit einer ringsher laufenden Galerie. Der Bau selbst bildet sich aus einer Hauptkuppel und vier Nebenkuppeln und ist ganz aus Eisen und Glas construirt. Sehr künstlich sind die Vorrichtungen zu den Bädern, welche nach der Höhe des Stromes in denselben gelassen werden. Vom Ufer führt eine Plattform zu dem Gebäude.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Profanbau,

namentlich zum römischen Basilikenbau.

30.

Nach dieser Skizzirung des Grundrisses gehen wir zu einer kurzen Beschreibung des Innern der alt-christlichen Basilica über. Zunächst betrachten wir das Presbyterium.

a. Das Presbyterium. Die Absis besteht aus einem Halbcylinder, der mit einer Halbkuppel eingewölbt ist. Gewöhnlich ist die Absis ohne Fenster; nur zuweilen kommen drei, meistens rundbogige Fensteröffnungen vor. Die innere Mauerwand wurde mit prächtigen Mosaikbildern decorirt. Die Chorschranken waren künstlich gearbeitete Gitter aus Stein oder Holz. In denselben standen das Epistel- und Evangelienpult — ἄμβωνες. Gegen das Mittelschiff öffnet sich die Absis durch einen Rundbogen von der Spannweite der Absis selbst und von der Stärke der Mauerdicke. Man liebte es, denselben prächtig zu zieren, und zeichnete ihn mit dem Namen Triumphbogen aus.

b. Das Schiff. Wie schon in der Skizzirung des Grundrisses gesagt, war das Schiff der Kirche durch Säulenreihen in mehrere, drei oder fünf, Längen-Abtheilungen geschieden. Die Zahl der Säulen in jeder Reihe richtete sich nach der Grösse der Kirche. Die alte Paulskirche zu Rom hatte 20, S. Giovanni in Laterano hat 22 Säulen in jeder Reihe. Man entlehnte sie in den ersten Zeiten der konstantinischen und nachkonstantinischen Periode antiken Bauwerken. Waren gleiche Säulen nicht in hinlänglicher Zahl aufzutreiben, so griff man zu den ersten, besten, deren man habhaft werden konnte, und stutzte sie oft in einer eben nicht sehr kunstgerechten Weise zu, indem man den Schaft verkürzte oder durch einen Untersatz verlängerte, so wie es der Neubau erheischte. Ueber die Capitäle legte man bald den horizontalen Architrav, oder aber — und das ist die gewöhnlichere Weise — man schlug darüber Arcadenbogen. Dieselben stützten sich ohne alle weitere Vermittlung auf die Säulencapitäle; nicht selten aber hatten sie noch ein Stück des antiken Architravs zur Unterlage, so dass sie gewisser Maassen nur als ein geschwungener Architrav erscheinen. Ueber dem Architrav oder den Arcadenbogen erhob sich die Mauer des Mittelschiffes, welches in der Regel doppelt so hoch als die Seitenschiffe war. Das Licht strömte durch kleine viereckige oder rundbogige, den Arcaden entsprechende Fenster ein. Die Decke bildete das Sparren- und Balkenwerk eines Satteldaches, in dessen Dachstuhl man ungehindert hineinsah. Bei reichen Basilikenbauten war das Holzwerk des Daches kunstvoll geformt und prächtig verziert; die Balken hatten hübsche Profilirungen, und Alles prangte in schillernden Farben und in strahlender Vergoldung. Zuweilen bestand die Decke auch aus getäfeltem Holzwerk *). Die Seitenwände der Obermauern des Mittelschiffes waren gleichfalls herrlich decorirt, insbesondere der Raum zwischen den Arcadenbogen (resp. dem Architrav) und den Fenstern. Derselbe trägt oft kunstvolles Bildwerk in musivischer Arbeit **). Die Seitenschiffe haben, wie das Mittelschiff, kleine

*) Die jetzigen derartigen Decken der meisten römischen Basiliken sind jedoch Zuthaten eines guten Willens, aber schlechten Geschmackes späterer Zeit; trotz ihres Reichthums können sie auf keinen Kunstwerth Anspruch machen; man muss sie vielmehr als Machwerke des Renaissance- und Zopfstyls bezeichnen.

**) Z. B. in der Basilica Maria maggiore zu Rom; die Doppelreihe viereckiger Compartimente an jeder Seite besteht aus Mosaikbildern, welche Scenen aus der heiligen Schrift darstellen; wohl die älteste Biblia pauperum. Die betreffenden Mosaiken

Fensteröffnungen; auch sie haben in der Regel keine andere Decke, als das Dach, welches aber hier ein Pultdach ist; nur hier und da findet man auch flache Verschalungen. Ist ein Querschiff vorhanden, so hat es gleiche Höhe mit dem Mittelschiffe. In dasselbe münden dann die Seitenschiffe und das Mittelschiff durch grosse Bogenöffnungen.

c. Die Vorhalle und der Vorhof. Ueber beide haben wir nur noch wenige Worte zu verlieren. Aus jedem Schiffe der Kirche führt eine Thür in die Vorhalle und aus der Vorhalle ins Freie oder in den Vorhof. Dieser wird von einer bedeckten Arcadenhalle umfriedigt, die nach aussen durch eine Mauer abgeschlossen ist.

31.

Treten wir nun endlich durch das Portal aus dem Vorhofe heraus, um noch einen Blick auf das Aeussere der Basilica zu werfen. Dieselbe zeigt sich uns als einen hochaufstrebenden Bau, dessen Mittelschiff über die Seitenschiffe um ein Bedeutendes hervorragt und in dem Satteldache den angemessenen Abschluss findet. Die niedrigeren Seitenschiffe schmiegen sich mit ihren pultartigen Dächern sanft an den Mittelbau und führen das Auge leicht von den untergeordneten Verhältnissen der ersteren zu den gewaltigen Dimensionen des letzteren über. Die Aussenseite der Mauer ist ohne alle weitere Belebung, ohne alles weitere Detail; sie bietet nur die monotone Mauerfläche. Die Steinfugen und die Fensteröffnungen sind die einzige Abwechslung in dieser Monotonie. Erst später fing man an, durch flache Lisenen die innere Construction auch im Aeussern leise anzudeuten. Bloss die Absis mit ihrer Halbkuppel (und zuweilen auch die rundbogigen Fenster) brechen die horizontale Linie.

32.

Ein unbefangener Blick auf die in den voraufgehenden Paragraphen nachgewiesene Gestalt der forensischen und der altchristlichen Basilica zeigt ganz unverkennbar die Verschiedenheit beider. Die christliche Basilica hat ihre Vorhalle, oft auch noch ihren Vorhof; beide fehlen der forensischen Basilica. Die christliche Basilica hat ihre Eingänge regelmässig an einer der Schmalseiten, meistens an der westlichen; die forensische aber eben so oft und noch öfter an der Breitseite als an der Schmalseite. Die christliche Basilica hat oft ein Querschiff, während ein solches bei keiner forensischen vorkommt. Die christliche Basilica hat stets eine Absis; es ist jedoch noch nicht gelungen, eine solche an einer forensischen nachzuweisen. Die forensischen Basiliken haben immer Emporen über den Seitenschiffen; solche werden aber bei christlichen Basiliken nur ausnahmsweise angetroffen. Die Seitenschiffe der letzteren werden ohne Ausnahme durch Fenster erhellt, dahingegen sind die Seitenräume der ersteren nie mit Lichtöffnungen versehen. Die Säulenreihen der forensischen Basiliken laufen ringsum den vier Umfassungsmauern parallel; dagegen sieht man an der christlichen Basilica nur zwei (resp. vier) Säulenreihen, welche den Langseiten entsprechen, während die den Schmalseiten correspondirenden Säulenreihen fehlen. Dass endlich die übrige Einrichtung der christlichen Basilica nichts mit der forensischen gemein hat, könnte höchstens dem Blinden verborgen bleiben. Von der ganzen Aehnlichkeit in der Anlage der heidnischen und christlichen Basiliken hat unsere Untersuchung somit nichts übrig gelassen, als ein paar Säulen und den mehrschiffigen oblongen Raum. Die christliche Basilica hat also mit der forensischen nicht mehr Aehnlichkeit, als mit jeder mehrtheiligen Säulenhalle.

33.

Die festgestellte Verschiedenheit der forensischen und altchristlichen Basilica lässt den Gedanken, die christlichen Baumeister hätten bei ihren ersten Kirchenbauten die heidnische Basilica copirt, nicht länger mehr aufkommen. Denn bei solchen Unterschieden kann von keiner Nachahmung Rede sein. Aber auch die andere Behauptung: die ersten christlichen Kirchen seien verwandelte antike Basiliken, verliert nach dem Gesagten sehr an Wahrscheinlichkeit. Abgesehen von der Abneigung, welche die Christen der ersten Jahrhunderte gegen heidnische Wechsel- und Verkaufslocale, gegen die Sammelplätze der Nichtsthuer und Faulenzer fühlen mussten; abgesehen ferner von der Thatsache, dass es im Anfange des 4. christlichen Jahrhunderts, also zu einer Zeit, wo noch Niemand daran dachte, den Christen heidnische Basiliken zu Kirchen einzuräumen, allein in Rom über 40 christliche Basiliken gab, könnten der grossen Verschiedenheit gegenüber nur positive Zeugnisse gleichzeitiger Schriftsteller, oder der Nachweis wirklich umgewandelter Basiliken obige Behauptung aufrecht erhalten.

Wie steht es nun mit den ausdrücklichen Zeugnissen gleichzeitiger Schriftsteller, die uns nöthigen, trotz der angeführten Unterschiede an eine Umwandlung heidnischer in christliche Basiliken zu glauben? Es gibt unseres Wissens nur zwei Beweisstellen, welche man für eine solche Umwandlung anzuführen wagt. Die Eine findet sich bei dem Geschichtschreiber Ammianus Marcellinus. Derselbe erzählt, dass bei dem Streite des Papstes Damasus mit dem Gegenpapste Ursinus oder Ursicinus in der Sicininus-Basilica, einem Versammlungsorte der Christen, an einem Tage 137 Menschen erschlagen worden seien. Der Presbyter Marcellinus, gleichzeitiger Schriftsteller, nennt sie jedoch die Basilica des Liberius, weil sie von dem Papste Libe-

in S. Apollinare zu Ravenna stellen lange Processionen dar, die von Ravenna und Classis ausgehen.

rius erbaut sei. Damit stimmt auch der Kirchen-Geschichtschreiber Sokrates überein. Wir haben also in dem conventiculum ritus christiani Ammian's nur eine an der Stelle oder in der Nähe der Sicininus-Basilica neuerbaute christliche Kirche zu erkennen.

Noch schwächer ist die Beweiskraft der zweiten Stelle, auf welche sich die Vertheidiger der Umwandlung heidnischer in christliche Basiliken berufen. Sie ist der Rede des Decius Magnus Ausonius entnommen, worin der Lehrer seinem Schüler für die Ehre des Consulats seinen Dank ausspricht. Wir müssen die Stelle im Zusammenhange betrachten. Sie lautet also: „Nullus, inquam, imperator Auguste, quin admirandam speciem tuae venerationis incutiat; non palatium, quod tu, quum terribile acceperis, amabile praestitisti; non forum et basilica, olim negotiis plena, nunc votis pro tua salute susceptis; (nam de sua, cui non te imperante securitas?) non curia honorificis modo laeta decretis, olim sollicitis moesta quaerimoniis.“ Der Passus: „basilica, olim negotiis plena, nunc votis pro tua salute susceptis“, wird gewöhnlich so aufgefasst, als bedeute er: „die Basilica, einst der Tummelplatz für Händel, hallt jetzt wieder von den Fürbitten für dein Wohl.“ Die Fürbitten, meint man, könnten nur die öffentlichen Gebete der Christen für die Imperatoren sein. Aber was hätte Ausonius, der das Lob Gratian's in den höchsten Superlativen verkündet, Ausserordentliches zu dessen Ruhme gesagt, wenn er erwähnt, dass selbst in den christlichen Kirchen für ihn gebetet werde?! Geschah das doch für jegliche Obrigkeit, selbst für einen Nero und Diokletian, wie bei jedem Apologeten zu lesen ist. Auch glauben wir nicht, dass Ausonius, mag er nun ein Heide gewesen sein, wie Gibbon behauptet, oder sich äusserlich zum Christenthume bekannt haben, wie Buse meint, so gar grosses Gewicht auf die Gebete der Christen legte; denn er kümmerte sich, das ist wohl ausgemacht, eben nicht sehr viel um das Christenthum. Es ist aber offenbar in der angeführten Stelle von den Gebeten der Christen gar keine Rede. Die vota sind vielmehr nichts Anderes als die Segenswünsche, die im Circus, Theater, Amphitheater — selbst die Gladiatoren begrüssten ja den anwesenden Kaiser, ehe sie den Kampf auf Leben und Tod begannen, mit den Worten: „Salutem Caesari morituri!“ — den Kaisern zugerufen wurden. Unter der gerechten und friedlichen Regierung und bei der sicheren Rechtspflege Gratian's wurde das „Lange lebe der Kaiser!“ selbst in den Basiliken laut, wo sonst nur Kaufleute ihre Waaren ausgerufen oder streitende Parteien ihre Rechtshändel geschlichtet hatten, ohne an solche Segenswünsche für den Kaiser auch nur zu denken. Dass diese Auffassung die richtige ist, zeigt ein Blick auf den eingeklammerten Satz: nam de sua, cui non te imperante securitas? Derselbe hat nur bei der gegebenen Erklärung einen vernünftigen Sinn. Dasselbe geht aus der ganzen Reihe von Gegensätzen hervor, in der sich die Stelle bewegt. Doch wozu der vielen Worte? Soll der Satz beweisen, dass die forensischen Basiliken in christliche Kirchen umgewandelt seien, so folgt, dass auch die Fora dieselbe Metamorphose erlitten; denn der Satz heisst: „forum et basilica olim negotiis plena, nunc votis pro tua salute susceptis, sc. plena sunt. Das Forum und die Basilica, welche einst von Händeln überfüllt waren, erschallen jetzt von Segenswünschen für dein Wohl.“ Dass aber auch die Fora in christliche Kirchen verwandelt seien, wird doch Niemand behaupten wollen.

34.

Vielleicht sind aber unter den noch vorhandenen altchristlichen Kirchen viele ehemalige forensische Basiliken? Mit nichten. Eine antike Basilica nachzuweisen, welche in eine christliche Kirche verwandelt worden, ist trotz aller Nachforschungen, die man angestellt, trotz aller Sagacität, die man aufgewandt hat, noch nicht gelungen. Ja, das Unglück oder Glück hat sogar gewollt, dass diejenigen altchristlichen Kirchen, welche Oberflächlichkeit und Vorurtheil für metamorphosirte antike Basiliken ausgab, von einer gründlicheren Untersuchung aus der prätendirten Gesellschaft verstossen wurden. Ueber die Basilica Sicinina war schon im vorigen Paragraphen Rede. Ciampini und nach ihm alle Kunstkritiker, bis auf Kugler herab, glaubten dieselbe in der Kirche S. Andrea in Barbara zu Rom wiederzuerkennen. Aus der Inschrift dieser Kirche, welche Ciampini mittheilt, und aus Anastasius Bibliothecarius geht jedoch deutlich hervor, dass Apostel sie auf den Grundstücken eines frommen Erblassers erbaut und sie vom Papste Simplicius dem Andreas gewidmet wurde.

Eben so wurde früher auch schon die Basilica Konstantin's des Grossen erwähnt, deren Ruinen man noch am Nordostende des römischen Forums bewundert. In den ausgedehnten Trümmern findet man bald den von Vespasian errichteten Friedenstempel, bald die von Maxentius begonnene und von Konstantin vollendete Basilica. Trotz des Beweises, dass an dieser Stelle die Konstantinische Basilica gestanden habe, trotz der Reste christlicher Bildwerke, die sich noch in der nördlichen Absis erhalten haben, kann dieselbe nicht als Beispiel der Verwandlung heidnischer in christliche Basiliken angeführt werden. Denn eine solche Umwandlung wird mit Fug und Recht bezweifelt. So ausführlich wir auch über das Leben Konstantin's informirt sind, wir finden nirgendwo auch nur eine Andeutung von einem so bedeutsamen Ereignisse, wie die Ueberweisung eines solchen grossartigen Staats-

gebäudes zu christlichen Cultzwecken ist. Eusebius hätte eine solche That nicht verschwiegen. Auch bei späteren Schriftstellern findet sich nicht die leiseste Spur einer solchen Umwandlung. Dann darf nicht übersehen werden, dass die Beschreibung, welche Vitruv von einer forensischen Basilica macht, auf die Ruinen der sogenannten Konstantins-Basilica gar nicht passt. Die dort angegebenen Verhältnisse sind gar nicht beobachtet, weder in den Längen noch in den Breitenmaassen; denn das Gebäude misst 296 Fuss in der Länge und 220 in der Breite. Die drei Schiffe sind nicht durch Säulenreihen, sondern durch gewaltige Mauermassen geschieden. Die Decke wird nicht durch die einfache Dachconstruction, sondern durch cassettirte Bogengewölbe gebildet. Man sieht keine Spur von Emporen, und die tief herabgehenden Fenster in den Umfassungsmauern machten die Seitenschiffe dieses Gebäudes zu Verkaufsstellen ganz unbrauchbar. So oft wir diese Ruinen betrachteten, ist uns die Unmöglichkeit, hier eine forensische Basilica zu erkennen, unzweifelhaft erschienen, und wir glauben, dass jede unbefangene Anschauung, die nicht schon zum Voraus von dem Urtheile eines Reisehandbuches präoccupirt ist, zu demselben Resultate führen wird. An eine Umwandlung einer heidnischen Basilica in eine christliche Kirche ist also auch hier nicht zu denken; wenigstens ist sie nicht sicher genug, um darauf die Behauptung basiren zu können: die ersten christlichen Kirchen seien umgewandelte antike Basiliken gewesen. Der Mosaik-Fussboden, den man unter den Marmorplatten des jetzigen Pflasters gefunden, deutet an, dass vordem ein anderes Prachtgebäude an dieser Stelle gestanden hat. Das mag die Basilica Constantiniana gewesen sein, welche das Curiosum urbis Romae in der Regio quarta zwischen der Aedes Jovis statoris und dem Templum Faustinae an der Via sacra erwähnt. Den Dom zu Trier und die dortige Basilica brauchen wir kaum zu erwähnen. Denn die Meinung, jener sei eine alte forensische Basilica, schwebt ganz in der Luft; diese aber, wenn sie auch wirklich eine antike Basilica und nicht ein Rest römischer Thermen ist, wurde erst in neuester Zeit zu einer (protestantischen) Kirche umgestaltet.

Die moderne Architektur in Deutschland*).

Bei der Eröffnungs-Sitzung des Royal Institute of British Architects in dem neuen Locale Conduit street in London hielt Herr Architekt Tite, M. P., die Einleitungs-Rede, welche später gedruckt unter den einzelnen Mitgliedern mit einem Anhange: „Modern Architecture in Germany", vertheilt wurde. Diese Notizen über die moderne Architektur in Deutschland rühren von dem Geheimen Baurath Stüler aus Berlin, correspondirendem Ehren-Mitgliede des Instituts, her. Wir theilen dieselben im Auszuge mit einigen Zusätzen mit.

Es wurden nach diesem Resumé in den letzten 20 Jahren ungefähr 300 neue Kirchen erbaut — ob allein in Preussen, ist nicht gesagt —, unter denen die Capelle im königlichen Palaste besonders hervorgehoben wird. Wir können hier nur zusätzlich bemerken, dass der Architekt Vinc. Statz in Köln in dieser Frist allein an 60 Kirchen baute. Die bedeutendsten Wiederherstellungs-Bauten in Preussen sind die der Kathedralen von Köln, Erfurt, Cammin und Halberstadt, doch sind in allen Provinzen mehr oder minder Restaurationen kirchlicher Bauwerke vorgenommen worden. Die Entwürfe zu den meisten dieser Kirchen und Restaurationen rühren von Zoller und Stüler her, v. Quast und Zwirner machten jedoch auch eine Reihe.

Von bedeutenden Bauwerken für den höheren Unterricht und das Kunststudium seien angeführt das neue Museum in Berlin, die Universität in Königsberg und Gebäude zu klinicalischen Zwecken in Königsberg, Halle und Greifswalde, alle nach Stüler's Plänen. Gymnasien wurden gebaut in Magdeburg, Lyck, Tremczno, Bromberg, Inowraclaw, Posen, Köln; Realschulen in Inowraclaw, Berlin, Bromberg; Schullehrer-Seminarien und Stadtschulen in Steinau, Münsterberg, Osterburg, Eylau, Peiskretschau, Oranjenburg, Neuwied. Die meisten dieser Pläne rühren von Zucke her, das Gymnasium in Köln baut der Stadtbaumeister Raschdorf. Stüler baute auch die Prediger-Seminarien in Wittenberg und Berlin und eine Menge kleinerer Schulgebäude.

Busse führte eine Menge Justizgebäude und Gefängnisse aus, so in Breslau, Moabit bei Berlin, Köln, Münster, Ratibor, Minden, Elberfeld, Steina u. s. w., so wie auch eine bedeutende Anzahl von Postgebäuden.

Fleisching und Drewitz bauten eine nicht geringe Zahl von Casernen und ähnlichen Gebäuden zu militärischen Zwecken. Hasse, Heira, Statz, Ark, Steudener, Römer bauten Hospitäler in vielen grossen Städten, Irrenhäuser, in Berlin, Halle, Schwetz, Ominsk, Bankgebäude an vielen Plätzen, und die neue Bank in Berlin.

Die Privat-Bauthätigkeit überbot die des Staates noch bei Weitem, da sich allein in Berlin die Bevölkerung in 25 Jahren verdoppelt hat. Vor Allem sind hier die Eisenbahnbauten anzuführen, deren vorzüglichste Architekten in Preussen sind: Mellin, Neuhaus, Wiete, Hintz, Haehne, Stein, Hartwich, Rosenbaum und Andere. Für den Privatbau sind in Berlin am meisten in Anspruch genommen

*) Obgleich dieser Bericht über die „moderne Architektur in Deutschland" sehr lückenhaft und einseitig erscheint, so wollen wir ihn unseren Lesern doch nicht vorenthalten. D. Red.

Knoblauch und Hitzig, welch letzterer allein 27 Landsitze, Schlösser und 43 Stadthäuser baute nebst manchen öffentlichen Gebäuden. Knoblauch hat keinesfalls weniger gebaut. Auch die königlichen Architekten Stüler, Strack, Schadow, Hesse, Zwirner, von Arnim, Gottgetreu haben eine Menge von Plänen und Entwürfen zu Privat-Bauwerken gemacht. Nicht gering ist die Zahl von nicht unbedeutenden Privathäusern, zu denen die Architekten Felten, Claasen, die Baumeister Wallé und Cramer in Köln die Pläne lieferten.

Was nun die Baustyle angeht, in denen die Mehrzahl der in Preussen ausgeführten Bauwerke gebaut wurden, so finden wir in der berliner Schule nach Schinkel's Vorbilde das Griechisch-Antike vorherrschend, wiewohl dasselbe nicht so durchgehend rein gehalten wird, wie bei Schinkel selbst. Wir finden diese Stylrichtung aber durchweg in den nördlichen Provinzen. Hitzig in Berlin baut meist im Geschmack der Renaissance. In den westlichen Provinzen Preussens wie im Süden Deutschlands ist der mittelalterliche Styl überwiegend, und namentlich der gothische, so dass alle anderen Stylarten von manchem Architekten ganz ausgeschlossen werden. In Westpreussen zeichneten sich in gothischen Bauwerken vorzüglich aus Zwirner, Statz, Schmidt, ehemals in Köln, jetzt Professor in Wien, und Architekt Claasen in Köln. Unter den Gothikern ist auch der Stadtbaumeister Raschdorf aufgeführt, ohne jedoch ein von ihm entworfenes und ausgeführtes gothisches Bauwerk anzugeben.

Die hervorragendsten Architekten im übrigen Deutschland sind:

In Dresden: G. Semper, der Baumeister des neuen Theaters und des neuen Museums, jetzt in Zürich.

In Wien: Förster, Van den Nüll, Hansen, Ferstel, Döderer, Kreuter, Schmidt u. s. w., welche meist in mittelalterlichem Style bauen, oder in dem der Renaissance, der zuerst mit grossem Geschick auf unsere heutigen Bedürfnisse von Martin angewandt wurde.

In München: von Klenze, Gärtner, Ziebland, Lange und Veit Bürklein, deren Werke bekannt sind.

In Karlsruhe: Hübsch und der verstorbene Eisenlohr, beide in der Kunstliteratur rühmlichst bekannt.

In Hannover: Lübes, Haase, Vogel, Hunneus und Andere.

Wir haben uns, was die Hauptsache betrifft, an die vom Architekten Tite gemachten Mittheilungen gehalten; es liesse sich aber die Zahl tüchtiger deutscher Architekten, ausser den angeführten, noch um ein Bedeutendes vermehren. Denn auch hinter den Bergen wohnen noch Leute, und glaube man nur ja nicht, dass unter den Staaten Deutschlands Preussen allein, und unter seinen Städten Berlin allein in dieser Beziehung die Bevorzugten sind, weil gerade dort eine Bauschule und die Mittheilung von einem Professor derselben ausging. N.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Der Thurm der St.-Andreas-Kirche zu Köln. Im Domblatte Nr. 180 ist der Wunsch geäussert worden, dass der Helm des in der Ueberschrift bezeichneten Thurmes bei der eben Statt findenden Restauration desselben erhöht werden möge. Wir hoffen unsererseits, dass diesem Wunsche nicht entsprochen wird, dass man vielmehr vor jedweder Neuerung sich sorgfältig hütet. Wo es sich um die Restauration eines alten Bauwerkes handelt, kann selbstredend persönliches Belieben nicht maassgebend sein, sachliche oder historische Gründe sind aber für den Eingangs gedachten Wunsch nicht vorgebracht worden. Bis dahin, dass solche Gründe, und zwar Gründe der triftigsten Art, nicht geltend gemacht werden, möge dem Andreas-Thurme seine Physiognomie, die wir unsererseits für sehr charakteristisch und angemessen erachten, erhalten bleiben! A. R.

Köln. Schon seit vielen Jahren liegt der alte Kreuzgang von St. Severin, besonders in dem Theile, der in Privatbesitz übergegangen, äusserst verwahrlos't da, und ist derselbe nun so baulos geworden, dass die Policei dessen Absperrung angeordnet hat. Wir haben zu verschiedenen Zeiten Gelegenheit genommen, auf die Erhaltung dieses durch die Aufräumungs-Sucht der Neuzeit so selten gewordenen mittelalterlichen Bauwerkes hinzuweisen, das sich sowohl der Zeit nach, als auch mit Rücksicht auf die Kunst würdig zwischen die beiden anderen Kreuzgänge der Stadt stellt; allein es scheint, dass demselben nirgendwo die Bedeutung beigelegt wird, die ihm in vollem Maasse gebührt. Der Kreuzgang aus dem Minoritengebäude, der nun eine Zierde des neuen Museums bildet, ist nur durch die energische Initiative des Herrn General-Conservators erhalten worden; mit gleicher Strenge wurde die Erhaltung eines Theiles der alten Mauritiuskirche dem Neubaue zur Bedingung gemacht, obschon es jetzt sehr fraglich erscheint, ob derselbe nicht von selbst einstürzen wird, so dass die so sehnlichst erwartete und so lange aufgehaltene Inangriffnahme des Neubaues endlich dadurch ermöglicht wird. Allein der St.-Severins-Kreuzgang, der vor wenigen Jahren noch mit einigen Tausend Thalern zu erwerben und zu retten war, bleibt unbeachtet und muss wohl, wie so manche Grösse, erst zusammenbrechen, um bei der Nachwelt die Anerkennung zu finden, welche die Gegenwart ihm versagt. Wir beklagen

es tief, dass es fast dahin gekommen und dass solche Erfahrungen keineswegs geeignet sind, Vertrauen in die praktische Bedeutung derjenigen Einrichtung zu fassen, unter deren Obhut die schätzbaren Denkmale der Vorzeit stehen.

Köln. Am verflossenen Palmsonntage hatten wir Gelegenheit, in unserem Dome eine vierstimmige Messe für Solo und Männerchor mit Orgelbegleitung von E. Ortlieb, Pfarrer in Drakenstein (Würtemberg), zu hören.

In einer Zeit, wie eben die unsrige, wo der Kampf über alte und neue Kirchenmusik schon so manche Feder in Bewegung gesetzt und gerade dieser Kampf hoffentlich nach beiden Seiten hin immer mehr die Ueberzeugung beigebracht hat, dass weder einzig in dem Alten, noch einzig in dem Neuen das echt Kirchliche und allein Zeitgemässe zu suchen ist, begrüssen wir das Erscheinen dieser Messe mit freudiger Theilnahme. Der Componist hat es nicht nur angestrebt, sondern glücklich erreicht, den erhabenen, ernsten Charakter, wie er für die wahre Kirchenmusik durchaus erforderlich ist, dem ganzen Werke aufzuprägen, ohne dabei melodiöse Form, so weit sie kirchlich zulässig, im Geringsten ausser Acht zu lassen. Seine Harmonisirung ist durchgehends kraft- und würdevoll, ohne aber im Mindesten nach jenen Effecten zu haschen, die für die heiligen Räume eines katholischen Gotteshauses durchaus unstatthaft bleiben. Sind in den angezogenen Punkten die Haupterfordernisse der wahren Kirchenmusik nur eben angedeutet, so hat der Componist durch sein ernstes Bestreben bewiesen, was durch Einhalten der richtigen Mitte zwischen Altem und Neuem viel Erhabenes und Schönes zu schaffen noch möglich ist, und rufen wir ihm desshalb mit dankbarer Freude zu: Nur rüstig weiter auf der einmal glücklich betretenen Bahn!

Eine Einlage zum Offertorium: „Tenebrae factae sunt“, von Ritter Sigismund Neukomm, ebenfalls für Männerchor ohne Orgelbegleitung componirt, machte auf jeden Zuhörer einen solch würdevollen Eindruck, dass wir es nicht unterlassen mögen, dieser Composition als einer eben so echt kirchlichen ein gleiches Lob zu spenden.

München. Seit Februar ist unsere Frauenkirche wegen der Restauration im Innern geschlossen, und nehmen diese Arbeiten einen erfreulichen und sichtbaren Fortgang.

Regensburg. Se. Majestät König Max haben dem auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst schon ehrenvoll bekannten jungen Priester A. Niedermayer ein Stipendium von 700 Fl. aus der allerhöchsten Cabinets-Casse verliehen, um seinen Studien besser obliegen zu können.

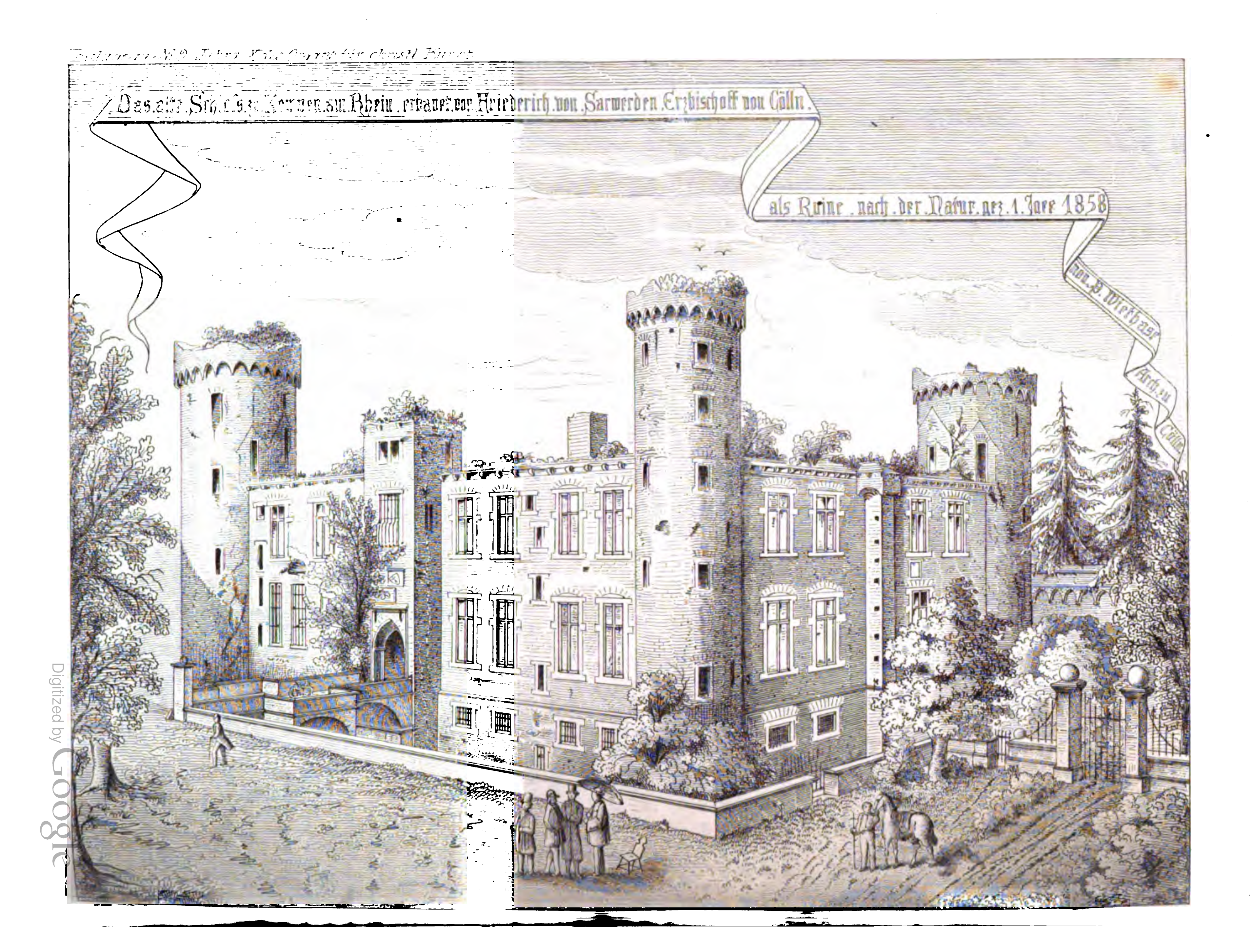
Literatur.

Die Künstler aller Zeiten und Völker. Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen u. s. w. von den frühesten Kunstepochen bis zur Gegenwart. Begonnen von Prof. Fr. Müller, fortgesetzt von Dr. Klunzinger. Stuttgart, Verlag von Ebner u. Seubert.

Die Ende vorigen Jahres erschienene Vollendung des Buchstaben L, als Schluss des zweiten Bandes dieses verdienstlichen Werkes, deutet darauf hin, dass dasselbe allerdings etwas umfangreicher werde, als das Programm besagte, was aber weniger zu einem Vorwurfe veranlassen kann, als vielmehr den erfreulichen Beweis liefert, wie sehr es dem Herrn Verfasser darum zu thun ist, auch keinen Künstler von Bedeutung zu umgehen, dies allerdings in möglichster Kürze, was aber öfters die Folge hat, dass eben doch nicht alles gegeben werden kann, was für diesen oder jenen gerade wünschenswerth wäre; aber bekanntlich kann eine Generalkarte nicht auch zugleich Specialkarte sein. Desshalb ist die am Schlusse eines jeden Artikels angegebene Literatur von so grossem Werthe, indem dem Forscher der Weg dadurch bezeichnet ist, sich leicht Weiteres zu verschaffen.

Aus der Art und Weise der Darstellung ist auch zu ersehen, dass der Herr Verfasser mit Auswahl und Studium ältere und neuere Kunst- und kunstgeschichtliche Werke benutzt, und dass ihm gediegene Fachblätter, wie das „Deutsche Kunstblatt“ und das „Organ für christliche Kunst“ nicht fremd blieben; auch dem Herrn Verf. seit Jahren gesammelte Notizen und die schriftlichen Mittheilungen kunstsinniger Freunde, welche insbesondere die Künstler unseres Mittelalters betreffen, geben dem Werke einen besonderen Vorzug gegen frühere derartige, indem hier viele Namen glänzen, welche bisher im Dunkeln blieben oder unvollständig und sogar öfters unrichtig bearbeitet gegeben wurden. Wir wollen z. B. nur die im 14. und 15. Jahrhundert berühmt gewordene Baumeister-Familie Ensinger nennen, welche hier unter ihrem ursprünglichen Namen Heinrich oder Heinz drei Generationen hindurch erscheint. In dieser Richtung ist manche Lücke der Kunstgeschichte des Mittelalters ausgefüllt worden, und von grossem Werthe sind die nebenbei in Holzschnitt gesetzten Monogramme, welche gewiss in vielen Fällen den Schlüssel zu weiteren Entdeckungen oder zur Aufklärung bisheriger unrichtiger Annahmen bilden. Zu wünschen bleibt, dass die Bitte des Herrn Verfassers, ihn mit Beiträgen, namentlich in Beziehung auf die Künstler der Gegenwart, zu unterstützen, stets erfolgreicher werde; denn ohne diese Unterstützung ist es kaum möglich, den Zweck in Beziehung auf die Bearbeitung der Gegenwart zu erfüllen. Das Werk kann mit Recht empfohlen werden; denn es entspricht somit nicht nur als Künstler-Lexikon, sondern ist auch zugleich ein Monogrammen-Lexikon, und der zugesagte Nachtrag wird enthalten, was zur Vervollständigung des Ganzen gehört.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Das alte Schloss zu Kempen am Rhein . erbauet von Friederich von Sarwerden Erzbischoff von Cölln .
als Ruine . nach der Natur gez. i. Jahr 1858
von V. Wiethase Arch. zu Cölln



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 9. — Köln, 1. Mai 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für das Erzbisthum Köln.

Die Eröffnung des Erzbischöflichen Diözesan-Museums am Domhofe wird gegen Mitte Mai d. J. Statt finden und das Nähere darüber noch veröffentlicht werden. In den beiden dazu bestimmten Räumen — der St.-Thomas-Capelle und dem grossen Saale — sollen alte und neue Werke der christlichen Kunst mittelalterlichen Styls aufgestellt werden, und laden wir hiermit die Besitzer solcher Gegenstände, und namentlich Künstler und Kunsthandwerker, ein, sich durch Einsendung derselben an der Ausstellung zu betheiligen. Anzeigen und Anfragen sind an den Schatzmeister des Vereins, Herrn Caplan Schmitz, Mohrenstrasse Nr. 17, zu richten.

Köln, am 25. April 1860.

Der Vorstand.

Die Ruine des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses zu Kempen *).

(Nebst artist. Beilage.)

Man hat in den letzten Jahren mit lobenswerthem Eifer begonnen, der religiösen Architektur des Mittelalters einen aufmerksamen Blick wieder zuzuwenden. In Folge von gründlichen und allseitigen Studien der vielen heute noch vorfindlichen, meist kirchlichen Monumente der christlichen Vorzeit ist man nicht nur befähigt worden, hervorragende religiöse Bauwerke in der nöthigen Stylstrenge, im Sinne der ersten Erbauer wieder herzustellen, sondern begabte Künstler sind auch weiter gegangen, indem sie an der Hand von mustergültigen Vorbildern begonnen haben, Bauwerke für religiöse Zwecke zu entwerfen und neu aufzuführen, die nicht mehr als trockene Imitationen eines früher dagewesenen Baustyles zu betrachten sind, sondern die aus den Principien der vaterländischen Kunst folgerichtig und selbstständig hervorgegangen. Dieselben Fortschritte, die heute auf dem Gebiete der religiösen Architektur von vielen Seiten mit Freuden begrüsst werden, haben sich jedoch bis zur Stunde auf dem Boden der Civil-Architektur des Mittelalters noch nicht in grösserem Umfange geltend gemacht.

Der Burgbau des Mittelalters ist bis zur Stunde nur von wenigen Architekten, vornehmlich in England und Frankreich, gründlich erforscht worden, und dürften auch in Deutschland verhältnissmässig wenige Architekten gefunden werden, welche, mit den nöthigen theoretischen Vorkenntnissen ausgerüstet, die Befähigung erlangt hätten, in den eigenthümlichen Formen und Details der Civilgothik des Mittelalters sich nach allen Seiten hin mit Leichtigkeit zurecht zu finden. Wohl hat man begonnen, in den letzten Decennien sowohl am Rheine, dessgleichen auch hin und wieder im nördlichen Deutschland einzelne Restaurationen von mittelalterlichen Schloss- und Burgbauten, zuweilen mit Ueberschätzung der eigenen Erkenntniss und des künstlerischen Könnens vorzunehmen. Diese vorzeitigen Restaurationen, die wir an Ort und Stelle im letzten

*) In Nr. 7 Seite 78 Jahrg. IX d. Bl. haben wir schon auf dieselbe aufmerksam gemacht. Die Redaction.

Jahre einzusehen Gelegenheit hatten, haben uns in der eben ausgesprochenen Ansicht, die Manchen vielleicht hart erscheinen dürfte, bestätigt.

Unter den Monumenten der Civil-Architektur des Mittelalters, die von der nächsten Zukunft ihre stylgerechte Wiederherstellung erwarten, sind am Niederrheine vornehmlich zwei Burgbauten aufzuzählen, die nicht nur in historischer Beziehung, sondern auch in architektonischer Hinsicht ein mehr als locales Interesse bieten dürften. Es sind das die Burg der kölner Kurfürsten zu Kempen und die Schlossveste derselben zu Lechenich.

Die Burg des alten Bischofs-Kempen, gelegen an der äussersten Gränze der ehemaligen kölnischen Lande, sollte einerseits, wie das aus der Anlage des stattlichen Bauwerkes noch heute hervorgeht, als festes Bollwerk bei ausbrechenden Fehden dienen, die von benachbarten kriegerischen Dynasten vorübergehend erhoben wurden, andererseits sollte das Schloss auch als fester gesicherter Wohnsitz des kurfürstlichen Vogtes und seiner Beamten bestimmt sein, welche die Liegenschaften des Landesherrn in den Gemarkungen von Kempen zu verwalten und deren Gefälle und Erträge zu erheben hatten.

Bereits im Jahre 1316 soll vom Erzbischof Heinrich, Grafen von Virneburg, der Grundstein des Schlossbaues zu Kempen gelegt worden sein. Dieser Kurfürst schien dem kempener Gebiete besonders zugethan zu sein, indem er diese Ortschaft zum Range einer Stadt erhob. Es lässt sich nicht geschichtlich erhärten, wie weit bis zum Tode des Virneburgers der Bau des Schlosses vorgerückt war. Vielleicht dürfte die Fundamentirung des umfangreichen Bauwerkes kaum vollendet gewesen sein. Unter den nachfolgenden Erzbischöfen Wallram von Jülich, Wilhelm von Genep, Adolf von der Mark und Kuno von Falkenstein dürfte der kempener Burgbau vollständig geruht haben. Erst unter Erzbischof Friedrich von Saarwerden scheint man das Project des Schlossbaues zu Kempen mit erhöhtem Interesse wieder aufgegriffen zu haben. Geschichtlichen Andeutungen zufolge soll unter der Regierung des ebengedachten Erzbischofs, der im Jahre 1414 starb, der Ausbau der Burg mit einem solchen Eifer betrieben worden sein, dass sie in vier Jahren, noch vor dem Tode des Erbauers, unter Dach gebracht werden konnte. Als Förderer des Baues nennen die Urkunden einen erzbischöflichen Ministerialen Johann Hundt, der den Titel kurfürstlicher Kellner führte und der in späteren Urkunden Rathmeister und auch Schultheiss genannt wird. Dass derselbe einen wesentlichen Antheil an der Beschleunigung des Schlossbaues genommen habe, lässt sich auch daraus entnehmen, dass ehemals an verschiedenen Stellen der Burg das Familienzeichen dieses Johann Hundt sich vorfand; nämlich das in Stein gehauene Thierbild gleichen Namens.

Die vorstehenden geschichtlichen Andeutungen, die wir der freundlichen Mittheilung des Herrn Bürgermeisters Förster von Kempen verdanken, fanden ehemals ihre Bestätigung in einer Lapidar-Inschrift, die über einer Eingangsthür des inneren Schlosshofes eingemauert war. Leider ist diese Inschrift heute verschwunden; dem entgegenkommenden Berichte des ebengedachten Herrn zufolge lautete dieselbe:

> M, Semel et ter C. annis XV semel I que principio Mai iubet hoc castrum fabricari Præsul magnificus, Agrippinæ Friedericus de Sarwart, natus, valeat sine fine beatus quatuor hic opus expleat Cura Johannis Hundt dicti Christe, da sit fœlix locus iste.

Was nun den Grundriss und den äusseren Aufriss des in Abbildung beiliegenden Schlosses in seiner heutigen Gestaltung betrifft, so muss gesagt werden, dass die kempener Burg durchaus nicht als Palastschloss zu betrachten ist, ähnlich jenen grossartigen Schlössern zu Avignon, Marienburg und Karlstein in Böhmen, die als fortwährende Sitze und Residenzen ihrer friedlichen Bewohner errichtet wurden, sondern dass sie, wie Eingangs bemerkt, als kriegerisches Bollwerk und Landesfestung durch ihre Masse und ihre Festigkeit mehr zu imponiren, als durch reiche architektonische Detailformen angenehm zu wirken sucht. Das in Rede stehende Schloss bildet in seinem Grundrisse ein Dreieck von ungleich langen Seiten. Die drei Ecken der Burg werden von je einer Thurmanlage flankirt, die bis zur Höhe von 82 Fuss rheinisch emporsteigt.

Diese Schutz- und Wartthürme treten an den Ecken mehr als halbkreisförmig hervor und schliessen nach oben mit einem einfachen Kranzgesims in Spitzbogenstellungen ab. Von diesen drei Thürmen eingeschlossen, dehnen sich im rechten Winkel zwei Hauptflügel aus, von denen der längere eine Tiefe von 38 Fuss hat. Dieser längere Hauptflügel erstreckt sich von Süden nach Westen und erreicht eine grösste Ausdehnung von 148 Fuss, wohingegen der zweite Flügel der Burg, der von Westen nach Norden sich hinzieht, nur eine grösste Länge von 108 Fuss zeigt. An der südwestlichen Hauptfronte des Schlosses befindet sich die Schlossbrücke, die den Zugang zu dem im Spitzbogen gewölbten Thorwege eröffnet, der an der äusseren Façade als Portalthurm 5 Fuss vorspringt und bis zur Höhe von 54 Fuss heransteigt. Wir lassen es dahin gestellt sein, ob es im Plane des Gründers der Burg vorgesehen war, auch noch einen östlich flankirenden Wendelthurm aufzuführen, um parallel mit den jetzigen Flügelbauten quadratisch die Burg mit ähnlichen Flügelanlagen

abzuschliessen. Diesen Abschluss bewerkstelligt heute eine breite Schlossmauer, die in krummer Linie den inneren Schlosshof begränzt und zum Schlossgraben hin ein offenes Thor bildet. Die beiden oben gedachten Flügel des Schlosses lassen heute über den tiefen Kellerräumen nur zwei Geschosse erkennen, die von der Sohle des Burggrabens aus bis zum Gesims der Frontmauern die mässige Höhe von nur 47 Fuss rheinisch zeigen. Sowohl an der Hauptfronte beim Eingange, als auch an dem nordwestlichen Nebenflügel sind die Fenster des oberen und unteren Geschosses nicht symmetrisch angelegt; die Fensteröffnungen des oberen Geschosses sind heute noch in älterer primitiver Form ohne Profilirungen, bloss von einfachen Grauwacken-Steinen unregelmässig abgefasst. Leider sind bei der vorhin erwähnten Verschönerung und Restaurirung der kempener Burg im 17. Jahrhundert sämmtliche Fenster des unteren Geschosses erweitert und durch behauene Steine so eingefasst worden, dass sie zur ursprünglichen Physiognomie der alten Burg in ihrer jetzigen Gestaltung nicht mehr harmoniren wollen. Die gewaltigen Mauermassen der drei flankirenden Thürme sind durch kleinere Fensterluken und Schiessscharten von Blaustein eingefasst und tragen nur unwesentlich dazu bei, die Monotonie der Mauern zu brechen. Diese Thürme selbst, die ehemals als Gefängnisse und Burgverliesse benutzt wurden, haben nicht jene auffallende Mauerdicke, wie sich dieselbe an der Façade des Hauptflügels bemerklich macht, welche einen Durchmesser von 9 Fuss zu erkennen gibt. Noch machen wir vorübergehend darauf aufmerksam, dass die Frontseiten der beiden Schlossflügel, die, im rechten Winkel schliessend, nach dem inneren Hofraume sich ausdehnen, in den Fensterformen viel unregelmässiger und anspruchsloser gehalten sind, als die Hauptfaçaden der äusseren Flügel. Nur ein kleines Spitzbogen-Fenster mit einem einfachen Ornament macht sich hier bemerkbar, das, im zweiten Geschosse über dem ehemaligen Rittersaale angebracht, den Capellenraum des Schlosses bezeichnet, dessen kleiner Chortheil als Altarnische zur Aufnahme der Mensa in die Mauertiefe eingelassen ist.

Neben diesem capellenartigen Einbau erblickt man in der Grundmauer eine nischenförmige Vertiefung, die ehemals entweder als Sacrarium oder auch, an der Epistelseite befindlich, als Piscina in Gebrauch gewesen sein dürfte. Wir unterlassen es nicht, darauf hinzuweisen, dass der einzige architektonische Schmuck, der heute noch unserer grossartigen Burgruine geblieben ist, sich in Form von zwei Wappenschildern vorfindet, und zwar in Tufstein gehauen und von gothischem Maasswerk in Vierpassform umgeben. Das eine Wappen zeigt die heraldischen Abzeichen des kölner Domcapitels, das andere dabei befindliche Wappenfeld einen doppelköpfigen schön stylisirten Adler, wie er in dieser Form und Stylisirung an die Tage Kaiser Sigismund's erinnert.

Im Laufe der Jahrhunderte gerieth die Burg, die von einem kurfürstlichen Kellnerei-Verwalter oder Schultheissen bewohnt wurde und zugleich auch vorübergehend der Sitz des hohen Gerichtes war, in baulichen Unstand. Erst unter Kurfürst Ferdinand von Baiern, dem zwölften Nachfolger des Erbauers Friedrich von Saarwerden, wurde das Schloss zu Kempen mit den dazu gehörigen Befestigungswerken der Stadt wieder hergestellt.

In dieser Restaurations-Periode vom Jahre 1636 scheint die Burg in ihren Hauptbestandtheilen nicht verändert worden zu sein; nur dürften mehrere Fenster erweitert, die ursprüngliche Bedachung entfernt und eine neue im Style der Renaissance stellenweise hinzugefügt worden sein. Bis zum Anfange dieses Jahrhunderts war das kurfürstliche Schloss noch vollkommen bewohnbar und liess in seinen weiten Räumen noch so ziemlich die alten Einrichtungen in ihrem ursprünglichen Charakter erkennen. Nachdem in den traurigen Tagen der französischen Occupation unser Schloss zu verschiedenen Zwecken als Magazin und Lazareth verwandt worden war, gelangte dasselbe später in den Besitz der Familie von Löwenich aus Crefeld und ging seit den dreissiger Jahren die unbewohnte Burg im Innern und Aeussern ihrem Verfalle zusehends entgegen. Eine heftige Feuersbrunst zerstörte im Anfange der fünfziger Jahre nicht nur den morschen Dachstuhl, sondern verzehrte auch das innere Balkenwerk, so dass heute nur noch die kolossalen unverwüstlichen Mauermassen und die flankirenden Thürme als Zeugen einer ehemaligen thatkräftigen Vergangenheit zurückgeblieben sind. Erst vor wenigen Jahren ist es der Umsicht der kempener Stadtverwaltung und ihres Vorstandes gelungen, die stattliche, mit verhältnissmässig geringen Kosten zu restaurirende Burgruine mit sämmtlichen, von einem Mauerringe umschlossenen Gärten für billigen Kaufpreis zu erwerben.

Nachdem die opferwillige Pfarrgemeinde, unter Leitung des einsichtsvollen und thätigen Kirchenvorstandes, in den letzten Jahren die baulich so interessante Pfarrkirche im Innern und Aeussern mit sämmtlichem Mobiliar styl- und kunstgerecht wieder hatte herstellen lassen, lag gleich beim Ankaufe des Schlosses der Gedanke nahe, dasselbe durch Gemeindemittel, unter fördernder Beihülfe der königlichen Regierung, stylgerecht wieder herzustellen. Eine Restauration dieses historisch und baulich merkwürdigen Schlosses erschien auch desswegen Vielen wünschenswerth, um darin die Räume des kempener Gymnasiums herstellen zu lassen, dessen definitive Gestaltung und

Begründung durch städtische Mittel ebenfalls in den letzten Jahren zu Stande gekommen ist.

Nachdem in jüngster Zeit mehrere mittelalterliche Schlösser, namentlich am Rhein und in Westfalen, theils aufs Neue gebaut, theils kunstgerecht wieder hergestellt worden sind, nachdem auch das ehemalige Schloss der Bischöfe von Ermland, in der Nähe von Frauenburg, gegenwärtig eine gründliche bauliche Instandsetzung erfährt und, irren wir nicht, zu einem Krankenhause eingerichtet werden wird, dürfte die Wiederherstellung des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses zu Kempen auch desswegen von vielen Seiten freudig begrüsst werden, weil zu Zwecken einer höheren Lehranstalt, besonders in der äusseren Hauptfaçade, die baulich interessante Schlossburg keine wesentliche Veränderung erleiden dürfte. Gewiss wird es einem geschickten, mit dem Geiste der mittelalterlichen Civil-Bauwerke durchaus vertrauten Architekten gelingen, die inneren Räume der fraglichen Burg für Schulzwecke so einzurichten, dass auch das Innere keine zu grossen Veränderungen und Schwächungen zu erleiden haben wird.

Möge es in nächsten Jahren dem einmüthigen Zusammenwirken der kempener Bürgerschaft mit ihren Stadtverordneten, unter entgegenkommender Beihülfe jener Behörden, denen in unserem Staate die Erhaltung und Wiederherstellung der Monumente obliegt, gelingen, die bauliche Instandsetzung und Nutzbarmachung der oft gedachten Burg so durchzuführen, dass dadurch dem freundlichen Kempen eine neue monumentale Bauzierde verliehen und der Provinz ein Monument dauernd erhalten werde, die durch die ungünstigen Umstände im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte so manche hervorragende Civil-Bauwerke des Mittelalters verloren und eingebüsst hat.

Wien, im März 1860. Dr. Fr. Bock.

Ueber mittelalterliche Architektur.

II.

Es kann keinem Zweifel mehr unterworfen sein, dass fast alle Formen der Architektur ihren Ursprung in dem Tempel genommen haben, dessen Form und Charakter durch die Religion, für welche er geschaffen, bedingt und festgestellt worden ist. Von dem Tempel aus verbreitete sich dieser Charakter durch alle Classen von Bauwerken, in einem gewissen Grade das Gefühl, das er bereits erlangt, denselben aufdrückend. Niemand wird dies in Bezug auf die ägyptische, griechische und sarazenische Baukunst in Abrede stellen, und doch ist man bei solchen Fragen oft so ungereimt, dass Personen, welche bei dem Ausdruck „christliche Architektur" lächeln, gleichzeitig da, wo sie die Anwendung des spitzbogigen Styls bei Civilbauten antreffen, den Einwurf machen, dieser Styl gebe denselben den Charakter von Kirchen.

Wir beanspruchen indess nicht für den Spitzbogen-Styl, dass derselbe der einzige christliche Styl sei, der sich gebildet oder vermuthlich noch bilden wird, wohl aber, dass derselbe sich gerade unter dem Einflusse der christlichen Religion zu seiner ganzen Pracht entwickelt hat und durch und durch, mehr als irgend ein anderer Styl, das Gepräge und innere Gefühl desselben zur Schau trägt. Er ist nicht ausschliesslich, aber par éminence christlich. Die ersten Christen nahmen natürlicher Weise den Styl an, den sie bereit zur Hand fanden. Dass dieser Styl, so wie sie ihn fanden, gänzlich heidnisch war, läugnen zu wollen, würde absurd sein; aber es war der einzige, den sie kannten, und sorgfältig die Typen der heidnischen Tempel vermeidend, nahmen sie einen der heidnischen weltlichen Bauten als Muster, welches ganz und gar zu ihren Gebräuchen passte. Die in dieser Weise geschaffenen Gebäude waren, ohne Widerrede, christliche; aber widersinnig würde es sein, dasselbe von ihrem Style zu sagen. Dieser war fast identisch mit dem ihrer heidnischen Vorfahren, und es erheischte noch eine lange Reihe von Umgestaltungen, ehe man von dem Baustyle mit Recht sagen konnte, dass er ein christlicher Styl, ein Styl, entstanden unter dem Einflusse christlicher Gebräuche, um christlichen Ritus auszuüben und mit den Gefühlen der Religion derjenigen, welche ihn benutzten, völlig zu harmoniren.

Der früheste Styl, den wir christlich nennen dürfen, war der byzantinische. Im Osten hatte keine plötzliche Revolution auf Kunst und Civilisation eingewirkt; aber das griechische Reich, eben gegründet, als das Christenthum die allgemeine Religion geworden, schritt ruhig vorwärts, seine Künste und Institutionen auf seine neue Religion anpassend. Da nun unter den letzten heidnischen Kaisern die Kunst bereits entartet war und Hemmnisse sowohl im Innern als im Aeussern allmählich die Macht des Staates schwächten und untergruben, so war es natürlich, dass der sich neugestaltende Styl nicht den vollen Spielraum haben konnte, der demselben in seiner Entwicklung zu Theil geworden, wäre der reinigende Einfluss des Christenthums während des Zeitalters eines Augustus zur vollen Geltung gekommen. Malerei, Bildhauerei und Ornament-Bildnerei waren jämmerlich tief gesunken, ehe sie dem heidnischen Tempel entlehnt für die christliche Kirche in Anwendung kamen, und selbst die mehr mechanischen Formen der römischen Architektur wichen himmelweit ab von ihrer ursprünglichen Reinheit. Die der neuen Religion vorgezeichnete Aufgabe war nicht die, die höchste

Form der heidnischen Kunst, wie sie unter Perikles oder Augustus blühte, anzunehmen und nach ihren eigenen Gebräuchen und ihren eigenen reineren und heiligen Gefühlen umzumodeln; womit sie es zu thun hatte, war nur ein Wrack des früher Dagewesenen; die hohe Einfachheit der reinen Kunst war zerstört, ihre Kraft entnervt, ihr magischer Instinct für die Schönheit war dahin, ihre Künstler waren in Barbarei zurückgesunken, und nicht in die Barbarei der Wildheit einer früheren ungebildeten Kunst, sondern die der abgestumpften, entnervten Herzlosigkeit eines Geschlechtes, dessen Ruhm dahin war. Diesen leblosen Körper musste das Christenthum zu neuer Energie aufwecken, aus diesem gefühllosen und geistlosen Klumpen seine künftigen Künste neu bilden, und dies zu einer Zeit, wo die westliche Hälfte auf dem Punkte stand, durch den mächtigen Sturm der Barbarei des Nordens vernichtet zu werden, während der östliche geschwächt wurde durch allmählichen Verfall und durch die Einfälle der Gothen, Hunnen, Perser u. s. w., und am Ende durch die furchtbare Ueberschwemmung der Nachfolger Mahomet's. Dass nun ein so glorreiches Resultat, wie die byzantinische Architektur, aus so lebensunfähigen Materialien hervorgegangen, und zwar durch das Mitwirken einer dem Verfalle hingegebenen Nation, spricht mehr als viele Bände für die Macht der Religion über die Kunst.

Kehren wir indessen wieder zum westlichen Europa zurück. Dort ist der Fall ein noch viel stärkerer. Mit derselben verfallenen, leblosen Kunst als ihrem Kern hatte das Volk des christlichen Roms noch den grossen Nachtheil, der durch die Verlegung des Sitzes der Regierung nach Konstantinopel verursacht ward, und dass mit dieser Verlegung auch der Sitz der Kunst verlegt wurde. Nichts desto weniger waren ihre ersten Anstrengungen so erfolgreich, wenn auch, wie Thomas Hope sagt, „die Architektur der heidnischen Römer in ihrer Verschlechterung einem so regelmässigen Laufe folgte, dass gerade diejenige, welche der Bekehrung ihrer Herrscher zum Christenthum vorherging, die schlechteste war.“ Derselbe Schriftsteller spricht sich auch dahin aus, dass die ersten christlichen Bauwerke durch ihre Einfachheit, die Bestimmtheit, die Pracht und Harmonie aller ihrer Theile eine Grossartigkeit boten, welche wir vergebens in der complicirten Architektur moderner Kirchen suchen.

Welchen Entwicklungs-Gang die Kunst würde genommen haben, wäre das römische Reich bestehen geblieben, ist unmöglich, zu bestimmen. Sie musste, ihrer Bestimmung gemäss, das Schicksal des Reiches theilen und völlig überstürzt werden durch die gewaltige Sündflut, welche die alte von der neuen Welt schied, so dass ihre Verchristlichung, anstatt eine stufenmässige, progressive zu sein, wie im Osten, eine vollständig reconstructive wurde durch die Nachfolger derjenigen, welche sie zerstört hatten, wenn auch in ihren Werken durch die freundliche Hand derer unterstützt, welche im östlichen Reiche die Leuchte der Civilisation noch brennend erhalten hatten. Die Architektur des Westens war daher, anstatt eine blosse Uebertragung des alten Styls von heidnischen auf christliche Gebräuche und christlichen Ausdruck zu sein, eine neue Schöpfung, zwar gebildet aus den alten Trümmern, aber nichts desto weniger ins Leben gerufen, entwickelt und vervollkommnet durch christliche Nationen zu christlichen Gebräuchen, und kann mithin in einem weit bestimmteren Sinne, als der byzantinische, ein entschieden christlicher Styl genannt werden, und ich setze voraus, dass Niemand es bezweifeln wird, dass der Culminationspunkt dieses Styls, wohin alle seine Fortschritte strebten, die Spitzbogen-Architektur des 13. und 14. Jahrhunderts war.

Man hat ein Argument gegen seine Beanspruchung des Titels christlicher Styl in der Theorie zu finden gesucht, dass der Spitzbogen, welcher in mancher Beziehung die Hauptform des Styls ist, nicht aus eigenem Antriebe von unseren Vorvätern gebildet, sondern von den Sarazenen entlehnt worden. Eben so gut könnte man es versuchen, die griechische Architektur von der Mythologie und den Ueberlieferungen der Griechen zu trennen, weil einige ihrer Details, ihre Prototypen in Aegypten oder Assyrien zu finden sind, oder die heimische Architektur Indiens von ihrer Religion zu scheiden, weil sie, dem Anscheine nach, ihre erste Inspiration den Feuer-Anbetern des alten Persien verdankt! Selbst die sarazenische Architektur war ein Ausfluss von der des christlichen Griechenlands, so dass, wenn wir denselben dem Spitzbogen verdanken — eine Frage, die ich hier nicht versuchen will, zu erörtern —, sie nur der Religion, von der sie geborgt hatte, zurückzahlte. Niemand kann indessen die Richtungen des späteren Romanischen studiren, ohne sich zu überzeugen, dass der Spitzbogen mit jedem Tage eine grössere Nothwendigkeit wurde zur Entwicklung des Keimes, welchen der romanische Styl enthielt. Die stufenmässig zunehmende Oberhand des Verticalen über das Horizontale, die Zunahme der Höhe der Säulen und der Seitenwände erheischten eine verhältnissmässige Zunahme des Bogens; die Nothwendigkeit von Kreuzgewölben über oblonge Räume und hundert andere Beweise zeigen klar, dass der Spitzbogen das unvermeidliche Ergebniss der schon angedeuteten Entwicklungen, und dass derselbe sehr oft, wenn auch unwillkürlich, in sich gegenseitig durchschneidenden Arcaden vorkommt. Wenn seine systematische Anwendung mit Gewissheit in der sich allmählich entwickelnden Architektur des Ostens nachgewiesen werden kann, so

macht dieser Umstand gewiss die bereits christliche Architektur der Kreuzfahrer nicht unchristlich, wenn diese auch die Idee unter der Beute heimbrachten, die sie ihren ungläubigen Feinden abgewonnen. Liegt es nicht vielmehr in dem Geiste unserer Religion, Tribut und Huldigung von allen Nationen der Erde zu empfangen?

Der Charakter eines Kunststyls hängt nicht allein ab von dem Material, aus dem derselbe geformt, sondern von den Gefühlen, mit denen er entwickelt worden ist. Wäre dies nicht der Fall, so müssten alle Stylarten, mit Ausnahme vielleicht derer aus Central-America und China, und weniger anderen noch dunkleren, mehr oder minder mit der Religion Aegyptens oder Ninive's in Beziehung stehen, indem jede Nation bis zum 16. Jahrhundert die ursprünglichen Materialien, auf denen ihre Künste gegründet sind, in der Weise umgemodelt hat, um dieselben in einem hohen Grade zum Ausdruck der eigenen Gefühle und besonders ihrer eigenen Religion werden zu lassen. Dies war bei Weitem durchgreifender bei unseren Vorvätern der Fall, als bei irgend einer anderen Nation, indem sie am spätesten von allen Stylarten ihre unvermischte Architektur entwickelten und ausbildeten, um sie mit dem Gefühle unserer heiligen Religion in Harmonie zu setzen.

Der letzte historische Anspruch des Spitzbogenstyls, auf welchen ich Ihre Aufmerksamkeit hinlenken will, ist der, dass derselbe die heimische Architektur unseres eigenen Landes und unserer Voreltern ist. Hier muss ich meine Ansicht näher bestimmen, um den Einwürfen einer gewissen Classe zu begegnen, welche gewohnt ist, einem Ausdrucke eine falsche und übertriebene Auslegung zu unterschieben.

Ich bin keineswegs der Meinung, dass die Spitzbogen-Architektur uns angehört in einem anderen Sinne, als Frankreich oder Deutschland dieselbe beansprucht; ich will durchaus nicht die Ansprüche unseres Landes auffrischen, als verdanke man demselben ihren Ursprung, als habe es einen grösseren Antheil an ihrer Entwicklung. Was ich geltend zu machen gedenke, ist bloss das Factum, dass, welche Glieder unserer Nationen-Familie sich auch an der Entwicklung derselben betheiligten, die Spitzbogen-Architektur die Architektur unseres Landes war, eben so gut englisch, als wir es selbst sind, eben so heimisch bei uns, wie es unsere wilden Blumen, unsere Familiennamen, unsere Sitten und Gebräuche, unsere politische Constitution.

In England sowohl, als in Frankreich und Deutschland hatte sich die romanische Architektur in blossen Local-Verschiedenheiten mit der neueren Civilisation entwickelt; wie sich dieselbe vervollkommnete, zeigten sie dieselben Bestrebungen, dasselbe Verlangen, welches die Spitzbogen-Architektur allein befriedigen konnte. Wäre anzunehmen, dass dieses Verlangen durch Anregungen aus dem Osten entstanden, so erklärt sich dies daraus, dass unsere Vorväter dort neben denen unserer Nachbarn kämpften, und die dort geschöpften Lehren, die dort gewonnenen Trophäen Gemeingut waren. Möglich ist es, dass Frankreich einen früheren Gebrauch von denselben machte, und gewiss ist es, dass Deutschland dies am spätesten that. In jedem der Länder wurde aber dasselbe Resultat erstrebt; in jedem war es die natürliche Folge dessen, was bereits erreicht worden war, und war daher nicht das Eigenthum des Einen, sondern vielmehr ein gemeinsames Erbe, und nachdem jedes Land dasselbe erreicht, führte es dasselbe weiter, entwickelte es nach seiner eigenthümlichen Weise und machte es also in jedem Sinne zu seinem Eigenthum.

Und darin finde ich wieder einen Anspruch, den unsere alte Architektur auf unsere Studien hat. Untersuchen wir die Architekturen Aegyptens, Persiens oder des Ostens, so finden wir, dass dieselben von Geschlechtern reden, mit welchen wir weder nationale noch persönliche Sympathieen haben. Gehen wir zu den classischen Künsten Griechenlands, obgleich wir dort die Werke eines Geschlechtes finden, dessen Künste und Schriften mehr als die irgend eines anderen das Eigenthum der Welt sind, so werden wir dessen ungeachtet dort nichts finden, was sie mit uns in speciellerem Sinne verknüpfte. Wenden wir uns mit unseren Nachforschungen von Griechenland nach Rom, obgleich wir dort die Spuren jener mächtigen Nation entdecken, deren weltumfassendes Ringen auch seinen eisernen Zepter über unser eigenes Land erstreckte, und obgleich wir unter den Römern den Keim der Bogen-Architektur wahrnehmen, welche den Kern unserer eigenen Stylarten bildet, so sind sie doch selbst durch eine so weite Kluft von uns getrennt, dass sie unserem Stamme und unserem Klima durchaus fremd erscheinen würden, sähen wir nicht die moderne Wiederbelebung ihres Styls. Alle diese Studien müssen aber in fremden Ländern gemacht werden, wenn auch einige spärliche Ueberreste römischer Werke in unserem eigenen Vaterlande und in den Nachbarländern vorkommen, als Zeugnisse des Universal-Reiches, als Fussstapfen und Symbole des alten Sclaventhums. Wie sehr verschieden davon ist das Studium der gothischen Architektur! Ihre ursprünglichen Muster liegen vor unserer Thür (was man auch vom südlichen und westlichen Deutschland sagen kann), die Kirchen selbst, in welchen wir von zartester Kindheit an Gott verehrten, die Denkmale unserer Voreltern, die Werke von Männern, die unsere eigenen Namen führten, deren Wappenbilder wir noch mit Stolz gebrauchen, welche unsere eigene Sprache in ihrer ursprünglichen Form redeten.

welche in unserem Parlamente Sitz und Stimme hatten, Herren der noch bestehenden Vesten waren, Gründer der sie überlebenden Wohlthätigkeits-Anstalten, Männer, welche die Schlachten schlugen, auf die wir noch stolz sind, und die Fundamente zu den Freiheiten und zu allen den Institutionen legten, die England berühmt machten unter allen Nationen der Erde. Sicher hat die Architektur, die sich unter so eng mit uns verwandten Männern entwickelte, einen ganz besonderen Anspruch auf unsere Aufmerksamkeit. Und soll dies nicht auch bei dem Deutschen der Fall sein? Die Bauherrlichkeit seiner mittelalterlichen Baudenkmale muss und wird dazu beitragen, sein Nationalgefühl zu heben und zu festigen, was dem deutschen Affenthume so sehr noth thut.

Ueber das Verhältniss des christlichen Kirchenbaues zum römischen Profanbau,

namentlich zum römischen Basilikenbau.

35.

Die Behauptung, die christliche Basilica sei nichts Anderes als eine Umwandlung oder Nachahmung der forensischen Basilica, ist also durchaus ohne positive Gründe. Der einzige Beweis, den man für dieselbe beigebracht hat, besteht in der vermeintlichen Aehnlichkeit beider. Wie es mit dieser bestellt ist, haben wir gesehen. Bei dieser Beweisführung selbst hat man sich eine so unverzeihliche Blindheit zu Schulden kommen lassen, dass man den Circulus vitiosus, in dem man sich drehte, gänzlich übersah. Man construirte nämlich die forensische Basilica mit Absis, Querschiff, Vorhalle etc., weil die christliche Basilica diese Bauglieder hat. Nachher aber folgert man aus der Aehnlichkeit der auf diese Weise reconstruirten forensischen mit der christlichen Basilica obige Behauptung!!!

Aber wie hat man sich denn die Entstehung der christlichen Basilica zu denken? Die unterirdischen Gänge und Gemächer der Katakomben zu Rom geben ein sprechendes Zeugniss, dass die ersten Christen sich ihren Cultzwecken und den Umständen anpassende Räumlichkeiten zu schaffen wussten. Dasselbe Zeugniss legen die alten Baptisterien, Polygonal- und Rundkirchen ab, in denen man doch sicherlich keine Nachahmung der antiken Basiliken entdecken kann. Hiedurch ist die Productivität der altchristlichen Architekten hinlänglich documentirt. Sie waren also gewiss auch im Stande, Gebäude zu ersinnen, die der christlichen Opferfeier, dem christlichen Gottesdienste entsprachen. Demgemäss beantworten wir obige Frage in folgender Weise: Der christliche Architekt, welcher in seiner Kunst auf der Stufe der Vollendung stand, welche die Zeit erreicht hatte, deren Sohn er war, kannte die halbcylindrigen Absiden mit den halbkuppeligen Gewölben; sie kamen ja an vielen Gebäuden, an römischen Tempeln, an den Sälen der Thermen, an den Ringschulen, selbst in den Palästen der Grossen vor. Er hatte den Säulen- und Arcadenbau an den Portiken und Hallen aller Art geübt. Auch die Ueberdachung breiter Räume mit künstlichem Dachwerk und getäfelten Decken war ihm nicht fremd; öffentliche und Privatbauten hatten ihn beides gelehrt. Ihm wird die Aufgabe gestellt, eine christliche Kirche, ein würdiges Gebäude für die Feier der heiligen Geheimnisse, einen Versammlungsort für die christliche Gemeinde herzurichten. Aus eigener Anschauung und, wo diese nicht ausreichte, aus den Berathungen mit dem Bischofe war ihm die Gliederung der christlichen Gemeinde, die Feier des Opfers und Gottesdienstes, kurz, der Inbegriff der Bedürfnisse und Anforderungen bekannt, denen er zu genügen hatte. Dieses Bedürfniss gab die ganze Disposition des Grundrisses an die Hand; das Bedürfniss gebot, die Vorhalle (nebst Vorhof) für die Katechumenen und Büsser, das Schiff für die Laischaft, das Presbyterium für den Clerus, die Absis für den Altar zu schaffen. Die Zweckbeziehungen der christlichen Kirche schrieben eben so die Einrichtung im Einzelnen deutlich vor. Die christliche Symbolik lieferte reichliches Ornament. Der damalige Stand der Architektur lieh zu dem Bau, der so im Grossen und Ganzen durch den Zweck und das Bedürfniss prädisponirt war, die architektonischen Detailformen, so wie die Fertigkeit des Handwerks und das künstlerische Geschick. Die christliche Religion, welche auch den christlichen Künstler begeisterte und hob, wie sie seine Umgebung belebte und beseelte, hauchte dem Werke den christlichen Geist und Odem ein, der uns aus diesen Erstlingsversuchen mild und sanft, wie der erste Süd nach langem Winter, entgegenweht. So ist die christliche Basilica in der That eine wahrhaft christliche Kunstschöpfung; sie steht freilich noch auf der Basis der Antiken, von deren Details man sich nicht wie mit einem Zauberschlage entfesseln konnte, ist aber befruchtet mit dem triebfähigen Keime einer ganz neuen Entwicklung der Architektur.

Nur diese Auffassung scheint uns der Natur der Sache und der Würde der christlichen Kunst angemessen zu sein, während wir die gegentheilige Ansicht nicht bloss für durchaus unhistorisch, sondern auch für äusserlich und mechanisch erklären müssen.

36.

Da wird uns mancher Leser die Frage vorhalten: Wie war es denn möglich, dass die so ungegründete als falsche Ansicht von der Nachahmung und Umwandlung

heidnischer Basiliken bei den Kirchenbauten der Christen so allgemeine, so dauernde Verbreitung fand? Diese allerdings auffallende Thatsache steht auf demselben Boden, aus dem so viele Irrthümer in die Geschichte und Geschichts-Auffassung aufgeschossen sind. Die Erzählung: Konstantin habe nach seiner Bekehrung den Christen die forensischen Basiliken im römischen Reiche zu Kirchen überwiesen, und spätere Kirchen-Baumeister hätten bei Neubauten einfach die forensische Basilica nachgeahmt, ist nichts Anderes als eine Erfindung; denn positive Beweise brachte man nicht dafür auf, — eine Erdichtung, ausgesonnen, um die Identität des Namens zu erklären. Sie ist also, um eine Bezeichnung der modernen Geschichtskritik zu gebrauchen, ein etymologischer Mythus, eine etymologische Sage, just so gut, als die Erzählung von dem simulirten Blödsinn des ersten Consuls der römischen Republik bei Livius, oder die Mähre von der Heimat der Juden am Berge Ida bei Tacitus. Sie wurde zuerst von Leo Baptista Albertus aufgestellt und von Andrea Palladio, Ciampini, Pompeo Sarnelli, Bingham etc. nachgesprochen. In der Renaissance-Zeit, wo die blinde Begeisterung für alles Classische sich bis zu einem so unnatürlichen und krankhaften Grade gesteigert hatte, dass man nur classische Form, nur classische Ausdrucksweise, nur classische Kunst mehr gelten liess und jeder anderen Form, Ausdrucksweise und Kunst jedwede Berechtigung absprach, war man um so mehr geneigt, überall Nachahmung der Antiken zu finden, da man selbst nur Nachahmungen und Nachbildungen zu schaffen im Stande war. Die Jetztzeit kann sich noch nicht von allen Vorurtheilen eines, Gott sei Dank! fast überwundenen Standpunktes loswinden; darum wollen viele Kunstkritiker und Kunsthistoriker die Erfindung und Conception eines Bauplanes, in welchem die so grossartige Entwicklung der kirchlichen Architektur präformirt ist, lieber den Heiden, unter keiner Bedingung aber christlichen Baukünstlern zuschreiben. Das Verdienst, zuerst gegen diesen Irrthum aufgetreten zu sein, gebührt Zestermann und Kreuser.

Es erübrigt nun noch, die Identität des Namens, welchen die forensische und christliche Basilica führte, zu erklären. Zu dem Zwecke müssen wir uns auf eine philologische Untersuchung einlassen. Das Wort basilicus ist im Lateinischen gar nicht selten gebraucht; bei den noch erhaltenen classischen Lateinern kommt es vielleicht häufiger vor, als das Wort βασιλικὸς bei den Griechen. Dasselbe hatte nicht bloss die Bedeutung königlich, sondern meistens den Sinn herrlich, prächtig, schön. Wie man nun zur Zeit Cato's dessen Porticus den übrigen, kleineren, unbedeutenderen Hallen gegenüber mit dem Beiworte basilica, die prächtige, herrliche, auszeichnete, und diesen Namen dann auf die späteren Gebäude derselben Gattung ausdehnte, so wurde in den ersten christlichen Jahrhunderten die Hauptkirche eines Ortes gegenüber den kleineren Bethäusern, die oratorio hiessen, ecclesia, domus basilica genannt. Die Bezeichnung dominica konnte man für das Haus des Herrn nicht wählen, weil dieselbe schon für den Tag des Herrn gebraucht wurde. Natürlich waren diese ecclesiae basilicae mehrschiffig, weil sie Hauptkirchen waren und grössere Versammlungen aufnehmen sollten. Die mehrschiffige Anlage führte aber ganz natürlich zu der Anwendung von Säulenreihen zur Trennung der Schiffe. Statt ecclesia basilica sagte man bald kurzweg basilica, wie auch statt ecclesia cathedralis einfach cathedralis, statt dies dominica schlechthin dominica gebraucht wurde und noch wird.

Für diese Auffassung der Sache finden wir eine positive Bestätigung bei Gregor dem Grossen; er nennt die Haupt- und Pfarrkirchen immer Basiliken und unterscheidet sie ausdrücklich von den Haus-, Kloster-, Privatkirchen; letztere nennt er oratoria. Wenn ferner Konstantin der Grosse an Makarius, Bischof von Jerusalem, schreibt: „Προςήκει τοίνυν τὴν σὴν ἀλχίνοιαν, οὕτω διατάξαι τε καὶ ἑκάστου τῶν ἀναγκαίων ποιήσασθαι πρόνοιαν, ὡς οὐ μόνον βασιλικὴν τῶν πανταχοῦ βελτίονα, ἀλλὰ καὶ τὰ λοιπὰ τοιαῦτα γίνεσθαι, ὡς πάντα τὰ ἐφ᾽ ἑκάστης καλλιστεύοντα πόλεως ὑπὸ τοῦ κτίσματος τούτου νικᾶσθαι“, so heisst das nur, er solle eine Haupt-Kathedralkirche bauen, welche nicht bloss alle Hauptkirchen des Landes, sondern auch alle Profangebäude der Stadt an Pracht und Herrlichkeit weit hinter sich lasse. Die Disposition der Räumlichkeit, die Anordnung des Ganzen mit Rücksicht auf den Zweck, so wie die Entwerfung des Grundrisses ist dem Bischofe, dagegen die technische Ausführung der weltlichen Behörde übertragen. Da es eine Hauptkirche und kein Oratorium sein soll, so sind Säulen nothwendig; diese will Konstantin selbst besorgen; da aber die Zahl derselben von dem Grundrisse abhängt, so erbittet er sich von Makarius die betreffende Angabe. Darum nennt Anastasius Bibliothecarius selbst Rundkirchen, wenn sie Hauptkirchen sind, Basiliken. Eginhart nimmt keinen Anstand, das polygone aachener Münster Basilica zu nennen. Das Wort basilica adoptirten die Christen um so lieber, da es sie an den König der Könige, den wahren βασιλεύς, den König Himmels und der Erde, erinnerte, der in dem christlichen Tempel seine Wohnung aufgeschlagen hat. In diesem Sinne haben dann auch Isider von Sevilla, Vincenz von Beauvais und Andere den Sinn desselben gedeutet.

Vorgänger hatten die Christen für diese Benennung eines Gotteshauses vielleicht schon an den alexandrinischen Juden. Denn die dortige grosse Synagoge wird im Talmud von Jerusalem sowohl als in dem von Babylon Basilica genannt.

37.

Wir glauben in dem Gesagten nachgewiesen zu haben, dass die altchristliche Kirche weder eine Umwandlung noch eine Nachahmung der antiken Basilica ist. Sie ist vielmehr eine freie und eigene christliche Kunstschöpfung, die nach Maassgabe der christlichen Bedürfnisse und des christlichen Cultus, entsprechend der damaligen Stufe der Architektur, von christlichen Künstlern unter Beihülfe der christlichen Bischöfe und Presbyter ersonnen und ausgeführt wurde. Der Verfolg der weiteren Durch- und Ausbildung dieses Baues hat gezeigt, dass das Christenthum sich seines Werkes nicht zu schämen braucht. Ja, selbst die primitive Basiliken-Anlage hat ihre ästhetischen Vorzüge. Die Verhältnisse der Seitenschiffe zum Mittelschiffe in Breite und Höhe bildeten den Anfang einer rhythmischen Bewegung im ganzen Bau; die langen Säulenreihen geben eine reiche Perspective und leiten das Auge unter lebendigem Wechsel von Licht und Schatten sogleich zu der Opferstätte in der Absis. Freilich darf man auch vor den künstlerischen Mängeln sein Auge nicht verschliessen. Die Säulen sind noch nicht organisch mit dem Ganzen verwachsen; die Arcadenbogen bilden nur einen geschwungenen Architrav, der sich in seinen Wellenlinien über die Säulencapitäle hinzieht. Die Säulen selbst sind keine eingebornen Töchter des Hauses, die gern und freudig in innigem Familienverbande ihre Dienste leisten, am Ganzen theilnehmend, in das Ganze verschlungen; sie sind vielmehr noch ausländische Sclavinnen, die gewaltsam herbeigeschleppt, gezwungen ihre Last tragen und darum auch nicht selten mit verschränkten Armen und zerschlagenen Beinen.

Die Basilica ist ferner ein Innenbau, während die classische Architektur ein Aussenbau, mit prächtiger Aussenseite, aber ohne gehalt- und kunstvolles Inneres ist. Zwar ist die Aussenseite schlicht und einfach; doch diese hehre Einfachheit lässt das Haus Gottes ahnen. Und gerade hierin erkennen wir ein eben so neues als unerlässliches Moment vollendeter Schönheit. Alle wahre Schönheit muss organisch, d. h. von innen herausgebildet sein. In der Basilica ist nun die Kunst so zu sagen in sich gegangen, — und das ist der erste Schritt zur Besserung, um sich von der grossen Verirrung der nur äusseren und äusserlichen Classicität zu bekehren.

Endlich ist der erste Stoss, die langweilige Horizontale zu durchbrechen, mit Vorsicht und Geschick in der christlichen Basilica geführt. Das Mittelschiff steigt in imposanter Masse über die Seitenschiffe empor, die Absis mit ihrer Halbkuppel, der Triumphbogen sammt den Arcaden haben die wagerechte Linie verdrängt. Natürlich ist es bloss ein unvollkommener, weil erster Versuch, die Herrschaft des Rundbogens zur Geltung zu bringen; die Schiffe sind flach gedeckt oder gewähren ohne Decke freien Einblick in das Balken- und Sparrenwerk. Aber trotz der Farbenpracht und strahlenden Vergoldung fehlt nach oben das organische Endglied. Die plötzlich abgeschnittene Mauer hat für das Auge keinen motivirten Abschluss; sie steht da wie ein Rumpf ohne Kopf. Jedoch diese Mängel in der Weiterbildung der neuen Weise zu beseitigen, das war die Aufgabe späterer Geschlechter. Wir haben in dem ersten Theile unserer Abhandlung gezeigt, wie sie im christlichen Mittelalter gelös't ward, indem man die Anfangs nur schüchtern und scheu sich regenden Principien der christlichen Architektur zu immer reicherer Entfaltung, zu immer vollendeterem Austrage brachte, bis sie den Wunderbau des gothischen Domes vor die erstaunten Blicke der Zuschauer hinzauberten. Aber immer und überall kehrt die alte Grundform wieder, wie das Thema in den Variationen immer wiederkehrt, immer durchklingt, so kühn auch die Uebergänge, so künstlich auch die Tonverschlingungen, so reich und voll auch die Accorde sein mögen.

Kunstbericht aus Frankreich.

Christliche Kunst in Frankreich. — Bemühungen zur Wiederbelebung derselben und ihre Erfolge. — Sammlungen mittelalterlicher Kunstwerke. — Kampf gegen den Classicismus. — Hippolite Flandrin. — Religiöse Malerei. — Notre Dame de Paris. — Ste. Clotilde. — Restauration des päpstlichen Palastes in Avignon. — Monographieen. — Vandalismus in Rouen. — Hochaltar in Notre-Dame de Bon-Secours. — Archäologischer Congress in Paris.

Bezüglich der christlichen Kunst im ganzen Umfange des Wortes ist Frankreich seinen Nachbarländern gegenüber keineswegs zurückgeblieben, im Gegentheil, französische Bestrebungen auf diesem Kunstgebiete haben vielseitig anregend gewirkt. Freudige Beharrlichkeit der Ueberzeugung, dem incarnirten Classicismus gegenüber, der noch das goldene Kalb der Akademie der schönen Künste ist, obgleich dieselbe auch längst, wie die Akademie française, ihren Nimbus und ihre Suprematie verloren, hat der christlichen Kunst, der Kunst des Mittelalters die Anerkennung ihrer Ebenbürtigkeit errungen und mit entschiedenem Glück, was Werke der Kunst für die christliche Liturgie betrifft, das gemüthlose Heidenthum verdrängt.

Die Wiederbelebung der christlichen Kunst nahm in Frankreich ihren Anfang mit der Gründung der Schule der Romantiker. Sie erstarkte in dem Kampfe der Romantik gegen den Classicismus, des Glaubens gegen den Indifferentismus, und darf sich jetzt der tüchtigsten Vertreter rühmen. Wer kennt nicht die Namen eines Caumont, eines Didron, eines Lassus (†), eines Viollet-le-Duc, eines Corblet? Sie wirkten und wirken mit Wort und That, sie belebten und beleben geistig das Streben, und sahen Künstler in dieser Richtung auftreten, auf welche jedes Land stolz sein würde und sein dürfte. Allgemeiner wurde die Wirksamkeit der neubelebten christlichen Kunst, als ihr Verständniss klarer ward und dasselbe sie ins praktische Kunstleben führte, als die römische Liturgie nach und nach den Sieg über die gallicanische davontrug, so dass jetzt in Frankreich nur noch acht Diözesen der römischen Liturgie nicht folgen *).

Wo man sich in Frankreich auch umschauen mag, allenthalben sucht man die historischen, die nationalen und die kirchlichen Monumente des Mittelalters zu erhalten, allenthalben sieht man vollendete Restaurations-Arbeiten oder in der Restauration begriffene Bauwerke, und mit wenigen, sehr wenigen Ausnahmen sind die vielen, in den letzten 20 Jahren erbauten Kirchen im mittelalterlichen, vorzüglich im gothischen Style erbaut. Mögen auch manche Architekten sich schwer an dem Style versündigt haben — und in welchem Lande ist dies nicht geschehen? — viele fassten denselben aber richtig auf, haben angestrebt, ihn praktisch, d. h. ästhetisch und constructiv zu verstehen, und ihn verstanden, wie dies ihre Werke bekunden. Frankreich braucht in dieser Beziehung nur seinen Viollet-le-Duc zu nennen.

Forschend, erhaltend und schützend wirkt die Société Impériale des Antiquaires de France, deren Organisation eine wirklich praktische, lebensfähige ist. Wie anregend wirken ihre jährlichen Congresse! Wie fördernd sind die in den Hauptstädten einzelner Diözesen veranstalteten Ausstellungen von alten und neuen Werken der Kunstindustrie und des Kunsthandwerks! Wie belehrend und für die Sache gewinnend ist die Anlage von Antiquitäten- und nationalen Curiositäten-Cabinetten in den Hauptstädten der Departements nach dem Vorbilde des Museums im Hôtel Cluny und des mittelalterlichen Cabinets im Louvre! Man darf sagen, dass die Wiederbelebung, die Förderung der mittelalterlichen, der christlichen Kunst in Frankreich etwas mehr als Modesache ist. Und gerade ein Vortheil für die wiederbelebte Kunstrichtung ist es, dass sie in den Classikern so hartnäckige Gegner hat; Kampf zeugt Leben.

In Paris ist keine Kirche, die nicht irgend einen neuen Bildschmuck, nicht irgend eine Neuerung in ihrer inneren Ausstattung erhalten hat, nicht ganz oder theilweise restaurirt ist. Hippolyte Flandrin, ohne Widerrede der wirklich vom christlichen Geiste durchdrungenste, begabteste Maler Frankreichs, wird mit diesem Frühjahre seine Fresken in St. Germain vollenden. Nach allem, was Paris an religiösen monumentalen Malereien aufzuweisen hat, gebührt Flandrin die Palme, und hätte er nur seinen Fries in der Kirche St. Vincent de Paul gemalt. Flandrin's Gemälde sind die Ausflüsse seiner innersten Seelenempfindung, er concipirt seine Bilder in der Innigkeit seines lebendigen, kindlichen Glaubens. Nur Orsel und Perin dürfen in dieser Beziehung neben dem Meister genannt werden; leider entriss sie uns der Tod zu früh, in der vollen Blüthe ihrer Künstler-Laufbahn, einer gerade für die christliche Kunstrichtung vielverheissenden. Und solche Künstler thun uns noth, wie dies manche unserer mit Fresken oder enkaustischen Gemälden ausgestatteten Kirchen beweisen. Welcher französische Historienmaler hat nicht religiöse Vorwürfe behandelt! aber es hat, Ingres und Ary Scheffer etwa ausgenommen, keiner religiöse Bilder gemalt, eben weil ihnen die Religion fehlt. Heiligenscheine und nach italienischen Vorbildern des Cinquecento stylisirte Gewänder machen keine Heiligen, wovon man sich, um nur eine Kirche anzuführen, in der Muttergottes-Kirche de Lorette überzeugen kann. Namen thun hier nichts zur Sache. Jeder kann sich aber von dem Gesagten leicht durch eigene Anschauung die Ueberzeugung verschaffen, dass wir nicht zu viel gesagt haben.

Mit dieser Bausaison wird Viollet-le-Duc den majestätischen Dachreiter auf der Vierung von Notre-Dame in seiner ganzen Blei-Ornamentation vollenden und der Kirche, wie der Stadt selbst, dadurch einen neuen Bauschmuck geben. Der Wiederherstellungsbau des Innern ist im verflossenen Winter nur auf kurze Zeit unterbrochen worden. Das Innere der Kirche Ste. Clotilde ist ganz fertig und macht im Allgemeinen einen sehr günstigen Eindruck, was man von der Hauptfaçade, welche der Stadt-Architekt Balu mit nicht unbedeutenden Kosten total verpfuscht hat, eben nicht sagen kann. Von wirklichem Kunstwerthe sind die Glasgemälde der Kirche, besonders die nach Cartons und in den Ateliers von dem Schweizer Gsell ausgeführt wurden.

Die grossartigen Strassen-Anlagen gehören nicht hieher, sie scheinen ein Steckenpferd des Kaisers zu sein. Wie bekannt, beabsichtigte derselbe, den Palast der Päpste in Avignon mit einem Kosten-Aufwande von

*) Vgl. Du Mouvement Liturgique en France durant le XIX siècle, par l'Abbé Jouve, chanoine de Valence.

vier Millionen Franken restauriren zu lassen; jetzt ist dieses Unternehmen für einstweilen ganz aufgegeben, wie auch die Wiederherstellungs-Bauten mehrerer historisch merkwürdigen Schlösser der kaiserlichen Domaine.

Mit jedem Tage wächst die Zahl der Monographieen einzelner Kirchen, Klöster und Städte Frankreichs. Ein Zeichen, dass der Sinn für solche Dinge immer reger, immer lebendiger wird. Fänden diese Werke keinen Absatz, so fänden sie gerade in Frankreich keine Verleger. Läuft in der Masse solcher Schriftchen auch manches unter, was ohne Bedeutung ist, so sind die meisten doch von historischer und auch wohl archäologischer Wichtigkeit. Hieher gehören auch die Bulletins und Mémoires der verschiedenen archäologischen Gesellschaften, — und welche Provinz, welche Departements-Hauptstadt besitzt keine solche Gesellschaft? — die mitunter sehr interessante Monographieen und historische und archäologische Notizen für die Special-Geschichte Frankreichs enthalten.

Wie Paris selbst durch die ungeheuren baulichen Umgestaltungen des Innern der Stadt eine Menge seiner monumentalen Privatwohnungen, die meisten der historisch so bedeutenden Edelsitze eingebüsst hat, die vielsagendsten Blätter seiner Geschichte rücksichtslos vernichtet worden sind, so wird jetzt auch Rouen, das bisher so malerisch schöne Rouen, die Musterstadt der Gothik und der Renaissance Frankreichs, ein Opfer des Vandalismus werden, indem man von einem Ende der Stadt zum anderen mit der unbegreiflichsten Rücksichtslosigkeit, ohne Schonung der historischen und der artistischen Denkmale eine Strasse durchbricht, die natürlich mit nüchternen, modernen Façaden eingefasst wird. Zwei Kirchen, St. André-en-la ville und St. Martin-sur Renelle fallen in das Project und werden, ungeachtet ihrer architektonischen Schönheit, niedergerissen, wie denn auch eine Menge der niedlichen, in ihrer Disposition und Decoration so originellen Häuser, die uns Eustache de la Guérière in seinem aus zwei Bänden bestehenden Werke: „Les anciennes maisons de Rouen", mit Kupferstichen von Hyacinthe Langlois aufbewahrt hat. Die Franzosen der Provinzen sind nun einmal die Affen von Paris. Rouen will und muss eine Rue de l'Impératrice haben. Wer stimmte nicht einer Bemerkung des in Antwerpen erscheinenden Journal des Beaux-Arts aus ganzer Seele bei, wo es heisst: „Frankreich, dessen Söhne ans andere Ende der Welt ziehen, um in den Eingeweiden der Erde die alten Tempel und Wunder Assyriens und Aegyptens zu erforschen, wird jetzt erlauben, dass man im eigenen Lande die edlen Denkmale seiner Vergangenheit zerstört." Auf kein Land ist übrigens in allen Beziehungen seines inneren und öffentlichen Lebens, der Masse wie des Individuums, die sprüchwörtliche Redensart: „Les extrêmes se touchent", passender und schlagender anzuwenden, als gerade auf Frankreich.

Da wir von Rouen reden, müssen wir auch des neuen Hochaltares erwähnen, der in der Kirche Notre-Dame de Bon-Secours bei Rouen errichtet worden ist. Der Altar ist in allen seinen Theilen aus Bronze und kostet nicht weniger als 250,000 Fr., ist aber in Bezug auf Styl, die Gesammtwirkung, wie die Details eine wahre Ungeheuerlichkeit, so unkirchlich, als man sich nur irgend etwas denken kann, — ein Beleg zu dem oben angeführten Sprüchworte. Man studirt die Werke des Mittelalters, sucht dieselben durch Bild und Schrift zum Gemeingute zu machen, zum allgemeinen Verständniss zu bringen, legt Sammlungen an, um die nationalen Kunsterzeugnisse aufzubewahren, und dennoch kommen solche Versündigungen an Kunst, Geschmack und selbst an den liturgischen Anforderungen vor!

Am 9. April eröffnete der archäologische internationale Congress, welchen De Caumont vor zwölf Jahren gründete, in Paris seine Sitzungen, die bis zum 18. dauern. Unter den zu behandelnden Fragen heben wir besonders hervor: Was hat man der romanischen Architektur des Orients im 12. Jahrhundert wirklich entlehnt? Mit genauer Anführung der Thatsachen, wodurch die Angabe begründet. Welches sind im Jahre 1859 die Fortschritte der Nachahmung des Mittelalters in Bezug auf die innere Ausstattung und die Decorationen der Kirchen? Und welche Fortschritte hat die Architektur, abgesehen vom Style, im Jahre 1859 in Frankreich gemacht?

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Erklärung*).

Zur Berichtigung der in Nr. 3, 4 und 7 d. Bl. gebrachten Aufsätze, die Angelegenheit der projectirten Mariensäule

*) Wir nehmen keinen Anstand, diese uns von Herrn Prof. A. Müller übersandte Erklärung in das Organ aufzunehmen, indem wir in dieser Angelegenheit keiner Partei angehören und Jedem gern Gelegenheit geben, sich da zu vertheidigen, wo er sich angegriffen glaubt. Wir haben von Anfang an so viel als möglich uns an dem Thatsächlichen, wie es uns aus glaubwürdiger Quelle mitgetheilt wurde, gehalten und uns durch keinerlei persönliche Rücksichten leiten lassen. Wenn aber Thatsachen in consequenter Weise zu Schlussfolgerungen führen, die nach der einen oder anderen Seite hin unangenehm sein müssen, so können wir dieses wohl bedauern, aber nicht

in Düsseldorf betreffend, erkläre ich Unterzeichneter Folgendes:

An dem von Herrn Bildhauer Renn in Speyer eingesandten Modell zu der quästionirten Mariensäule habe ich in keinerlei Weise Antheil, weder durch einen Rath, noch durch die That. Ferner erkläre ich, dass ich erst durch den mir am 26. December 1859 zugekommenen Avisbrief von Herrn Renn davon Kenntniss erhalten habe, dass er sich überhaupt durch Einsendung eines Modelles bei dem Concurs betheiligen würde. Ein Briefwechsel zwischen Herrn Renn und mir hat gar nicht Statt gefunden. Am 31. Dec. 1859 Nachmittags habe ich zuerst und zugleich mit den anderen Modellen und Zeichnungen auch das von Herrn Renn gefertigte auf dem Galerie-Saale der Akademie zu Gesicht bekommen; vorher hatte ich nur zwei Modelle, das von den Herren Schmitz und Fuchs und das von Herrn Dorn gemachte, gesehen, und zwar als Zeuge bei dem Auspacken derselben im Hofe des Hauses, wo Herr Odenkirchen wohnt.

Alle in der Angelegenheit mir aufgebürdeten Beschuldigungen, so wie alle weiteren Folgerungen sind daher rein aus der Luft gegriffen. Dieses zur Steuer der Wahrheit. Als Mitglied der Jury habe ich nach bester Ueberzeugung und mit Gründen belegt mein Urtheil abgegeben, wie es meine Pflicht war.

Düsseldorf, den 19. April 1860. Andreas Müller.

Berlin. Das Modell zu dem hier zu erbauenden Rathhause ist im Akademie-Gebäude ausgestellt. Da voraussichtlich eine Abbildung desselben erscheinen wird, so bedarf es wohl einer näheren Beschreibung nicht. Trotz eines gewissen Anfluges von Gothik, erscheint der Aufbau überaus langweilig und eintönig. Wohin immer das Auge sich wenden möge, überall begegnet es Einem und demselben Motive. Die vier thurmartigen Vorsprünge an den Ecken unterscheiden sich nur dadurch, dass die beiden vorderen Aufsätze haben, welche mit dem Unterbaue in keinerlei constructivem Zusammenhange stehen. Man fragt sich vergebens, was dieselben hier sollen und warum sie hinten fehlen. Dem Ganzen gereichen sie eben so wenig zum Vortheil, da sie die einförmige Masse in keiner Weise dominiren, vielmehr im Verhältniss zu derselben überaus kleinlich erscheinen. Wenn es schon an und für sich eine sehr bedenkliche Sache um den Eklekticismus — auf Deutsch: Stylmengerei — in der Baukunst ist, so erscheint derselbe geradezu verwerflich, wenn, wie hier geschehen, von keinem Style irgend Charakteristisches übernommen worden, wenn alle Profile und Details unverstanden, willkürlich und bedeutungslos sind und nirgendwo eine Spur von eigener Erfindung hervortritt. Man sollte fast meinen, es sei auf ein Mausoleum, auf das Grab des akademischen Bauwesens abgesehen. Eine in der Vossischen Zeitung enthaltene, sehr beschönigende Besprechung des Modells missbilligt es unter Anderm, dass „neben demselben nicht auch die besten der früheren Concurrenz-Arbeiten Platz gefunden haben". Eine solche Zumuthung ist fast mehr als naiv, da eine Vergleichung der Concurrenz-Arbeit, die den ersten Preis erhalten, mit dem in Frage stehenden Entwurfe, sofort das Todesurtheil über letzteren zur Folge haben würde. Wir möchten unsererseits lieber fragen: Warum hat man den Sieger in der Concurrenz, Herrn Prof. Schmidt, wenn sein Plan zu reich und kostspielig war, nicht beauftragt, einen einfacheren, dem aufzuwendenden Betrage entsprechend, zu entwerfen? Unseres Erachtens wäre ein solches Vorgehen auch zugleich der Loyalität, welche bei solchen Concurrenzen vor Allem Platz greifen muss, entsprechender gewesen.

Um den vorstehenden kurzen Bericht mit etwas Erfreulichem abzuschliessen, erwähnen wir noch eines in der Ausstellung von Sachse befindlichen, in jeder Hinsicht trefflichen und meisterhaften Bildes von Wider aus Berlin: „Die Beichte am Gründonnerstage in der Peterskirche zu Rom." Das Bild, ein Eigenthum Sr. Maj. des Königs, welcher dasselbe bei seiner letzten Anwesenheit in Rom bestellt hat, verdient um so mehr Anerkennung, als der Maler grosse Schwierigkeiten zu überwinden hatte, und namentlich die Versuchung so nahe lag, durch Einstreuung pikanter Contraste mit der Würde der dargestellten Handlung zugleich auf den Beifall des grossen Haufens zu speculiren. X.

Wien. An der Votiv-Kirche haben seit Anfangs April die Arbeiten im Freien wieder begonnen und sind bis zur Sohle des Thurmbaues vorgeschritten. Am 24. April wurden es vier Jahre seit Legung des Grundsteines für den Bau der Votiv-Kirche, und soll derselbe bis zum Jahre 1866 vollendet sein. Wie man vernimmt, beabsichtigen auch die Lazaristen in ihrem Hause in der Vorstadt Schottenfeld den Bau einer Kirche.

Paris. Am 9. Mai werden auf der Präfectur der Seine die Vergantungen der Materialien und der Ausführung der neuen Kirche des h. Augustin auf dem Place Laborde, an der Ecke des Boulevard Malherbes, Statt finden. Die vom Stadt-Architekten Ballard entworfenen Pläne sind gothisch, ziemlich reich, denn die Arbeiten allein sind auf 2 Millionen 573,069 Franken veranschlagt.

ändern, wenn nicht die Unrichtigkeit jener Thatsachen nachgewiesen wird. In dieser Beziehung hat das Organ nicht behauptet, dass Herr Prof. A. Müller Antheil an dem von Herrn Renn eingesandten Modelle habe, sondern nur darauf hingewiesen, dass die Ornamentation an Decorationen erinnere, wie deren Herr Prof. A. M. an verschiedenen Orten angebracht; hieraus haben wir nicht jene Schlussfolgerung gemacht, und liegt dieselbe auch nicht nothwendig in dieser Vergleichung, indem ja Jeder (also auch Herr Renn) seine Motive entlehnen kann, wie und wo er will. Zu dem Uebrigen finden wir nichts zu bemerken, da es den von uns mitgetheilten Thatsachen nicht widerspricht, die Auffassung derselben aber Jedem überlassen bleiben muss.

Die Redaction.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 10. — Köln, 15. Mai 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Siebenter Jahresbericht des Vereins für christliche Kunst in der Diözese Paderborn.

Mit dem Beginne des nunmehr abgelaufenen Jahres 1859 wurde in dem Präsidium des Vereins ein Wechsel nothwendig, weil der frühere Vorsitzende, Herr Dr. Giefers, den Vorsitz niedergelegt hatte. Dieserhalb wurde für das Jahr 1858 kein Rechenschafts-Bericht veröffentlicht; aus demselben Grunde wird sich der gegenwärtige auch nur auf das Jahr 1859 erstrecken.

Der Ausschuss des Vereins hielt, mit Ausschluss der Ferienzeit, seine regelmässigen Monats-Sitzungen. In denselben wurden die eingegangenen Anfragen, Bestellungen u. s. w. besprochen, so wie die Paramente, Utensilien etc., welche durch den Kunstverein besorgt sind, vorgezeigt und beurtheilt. Von Zeit zu Zeit sind in diesen Sitzungen auch Vorträge über einschlägige Themata aus dem Gebiete der christlichen Kunst gehalten worden. Von den Beschlüssen, die der Ausschuss fasste, glauben wir einen hier besonders hervorheben zu sollen. Da einzelne Fabricanten, von denen der Kunstverein zur Effectuirung eingegangener Aufträge Stoffe zu Paramenten oder fertige Kirchen-Utensilien bezieht, sich zu Rabatt-Bewilligungen verstanden, so hat der Ausschuss zum Beschlusse erhoben, dass dieser Rabatt den Auftraggebern zu Gute kommen und nur zur Deckung der Porti und anderer aus den Bestellungen erwachsender Auslagen ein kleiner Abzug zu Gunsten der Vereinscasse gemacht werden solle. Durch diese Anordnung wird den Kirchen der Diözese bei Bestellungen durch den Kunstverein ein nicht unbeträchtlicher Vortheil erwachsen, abgesehen von der Garantie für Solidität der Stoffe und stylgerechte und dauerhafte Anfertigung, die der Verein bietet. In dem verflossenen Jahre wurden durch den Verein besorgt: eine grosse Anzahl von Caseln (31), dann Pluvialen (2), Baldachine (3), Schwenk- und Kreuzfahnen (12), Altarvela, Cingula u. s. w.; ferner: ewige Lampen (5), Rauchfässer nebst Schiffchen (3), Altarleuchter (12), Krankenkreuze (4), Ciborien und Kelche (11), silberne Messkännchen nebst Teller, silberne Crucifixe (2), Altarpulte, Statuen u. s. w. Auch besorgte und überwachte der Verein die Restauration von Monstranzen, Processionskreuzen, einzelnen Caseln und ganzen Capellen, die Anfertigung von Zeichnungen (z. B. zu den Propstkreuzen) und anderen Entwürfen. Endlich sind durch den Verein auch einige kunsthistorische Werke, als: „Formenlehre des romanischen und gothischen Baustyls" und „Studien über die Geschichte des christlichen Altars von Pfarrer Laib und Dr. Schwarz" (34 Exemplare) zu ermässigten Preisen für einzelne Mitglieder beschafft und durch seine Vermittlung viele kleinere und grössere Bilder aus dem Verein zur Verbreitung religiöser Bilder zu Düsseldorf, von Manz in Regensburg u. s. w. — im Ganzen für 89 Thlr. — bezogen.

Besondere Freude machte es dem Ausschusse, auch eine gothische Capelle (Pluviale, Casel, Dalmatiken) anfertigen lassen zu können. Hoffentlich wird diese würdigere Form der Paramente auch in dem Bereiche unseres Vereins immer mehr Eingang finden.

Der Betrag sämmtlicher Bestellungen, welche in dem abgelaufenen Jahre effectuirt sind, erreicht die Summe von 3100 Thlrn. Dass der Ausschuss bemüht war, alle Bestellungen in stylgerechter und dauerhafter Weise ausführen zu lassen, darf wohl nicht erst bemerkt werden.

Bei der Beurtheilung von Paramenten und Utensilien, die dem Ausschusse zur Begutachtung eingeschickt worden, hatte derselbe Gelegenheit, zu bemerken, dass noch manche Anschaffungen in un- oder halbechten, jedenfalls in unhaltbaren Stoffen, in ganz stylwidriger Ausführung gemacht werden. Der Ausschuss sieht sich daher veranlasst, vor solchen Anschaffungen zu warnen, um so mehr, da bei denselben oft auch noch arge Uebervortheilungen vorkommen. Wir sind bereit, jede, unser Gebiet betreffende Auskunft, nach Möglichkeit zu ertheilen, jede einschlägige Bestellung, so gut in unseren Kräften steht, zu besorgen. Denn der Ausschuss betrachtet es als eine Hauptaufgabe des Vereins, durch die Gelegenheit solider und stylgerechter und überdies billiger Anschaffungen, welche er bietet, den Unformen und Missgestalten, dann aber auch den Uebervortheilungen auf dem Gebiete der kirchlichen Paramentik und des Kunsthandwerks den Eingang zu verschliessen. Mögen Viele diese Gelegenheit benutzen!

An Zeitschriften wurden gehalten: das „Organ für christliche Kunst" von Fr. Baudri (in 8 Exempl.), der „Kirchenschmuck" von Pfarrer Laib und Dr. Schwarz (1 Exemplar), die „Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst" von Otte und v. Quast (in 1 Exemplar). Für die Bibliothek konnten aus bald zu erörternden Gründen in diesem Jahre keine Anschaffungen gemacht werden; geschenkt wurde: Klein, „Die Kirche zu Grossen Linden", von Domcapitular Heidenreich, und Laib und Schwarz, „Studien über die Geschichte des christlichen Altares", vom Kunstverein der Diözese Rottenburg. Dafür sprechen wir den Gebern öffentlich den Dank des Vereins aus.

Der Verein zählte beim Beginne des abgelaufenen Jahres 261 Mitglieder; im Laufe des Jahres 1859 traten bei 37, durch den Tod verlor er zwei Mitglieder, so dass die Zahl der Vereinsgenossen sich auf 296 beläuft. Für die im Jahre 1858 verstorbenen Mitglieder wurde, wie herkömmlich, das feierliche Seelenamt in der Woche nach Mariä Lichtmess gehalten.

So erfreulich sich dem Gesagten zufolge die Verhältnisse und die Wirksamkeit des Vereins gestalteten, derselbe fühlte sich gleichwohl in seiner Thätigkeit gehemmt durch die eben nicht günstige Lage seiner Finanzen. Die Schulden betrugen im Beginne des verflossenen Jahres 390 Thlr. Der Ausschuss sah sich zwar durch möglichste Sparsamkeit in den Stand gesetzt, den grössten Theil des genannten Schuldenbetrages zu decken; es wollte aber nicht gelingen, neben den laufenden Ausgaben auch noch obige nicht unbedeutende Summe ganz abzutragen. Der Rest der Vereins-Schulden würde jedoch bald getilgt werden können, wenn die verehrlichen Vereinsgenossen die restirenden Beiträge baldigst einsenden wollten. Das Restverzeichniss pro 1858 ergab die gewiss hohe Ziffer von 280 Thlr. an Resten. Sind nun auch im Laufe des Jahres 1859 manche Rückstände eingegangen, so blieben doch noch viele Vereinsgenossen mit ihren Vereins-Beiträgen pro 1858 im Rückstande. Für das Jahr 1859 sind von den nicht in Paderborn wohnenden Mitgliedern noch fast gar keine Beiträge eingegangen. Der Ausschuss richtet daher die ergebene und dringende Bitte an die verehrlichen Mitgliedern des Vereins, welche ihren Beitrag noch nicht eingeschickt haben, denselben doch baldigst an den Vereins-Rendanten, Herrn Seminar-Director Blome, einsenden zu wollen.

Die Circulation von Büchern konnte in dem verflossenen Jahre nicht in der Weise bewerkstelligt werden, wie es der Ausschuss gewünscht hätte. Derselbe glaubte, vorerst die zerstreuten Bücher sammeln zu müssen. Leider ist es seinen Bemühungen nicht gelungen, mehr als die Hälfte der für die Vereins-Bibliothek angeschafften Werke wieder zusammen zu bringen. Wir sehen uns desshalb zu dem Ersuchen veranlasst, die in den Abtheilungen oder bei einzelnen Mitgliedern noch etwa beruhenden Bücher der Kunstvereins-Bibliothek schleunigst an den Vorsitzenden des Vereins zurück gelangen lassen zu wollen.

Der Ausschuss kann den Jahresbericht nicht schliessen, ohne noch einen Gegenstand, dem er im verflossenen Jahre eine besondere Aufmerksamkeit widmete, hervorzuheben: die Gründung eines Vereins zur Restauration unserer altehrwürdigen Kathedrale nämlich. Die Statuten sind entworfen und die Verhandlungen so weit gediehen, dass wir hoffen dürfen, in kürzester Frist zur definitiven Constituirung des Vereins übergehen zu können, um so ein Scherflein beizutragen, dass das erhabene Baudenkmal seinem Ruine entrissen und endlich die Ehrenschuld abgetragen werde, welche die ganze Diözese den glaubenseifrigen und opferfreudigen Erbauern des Liborius-Domes schuldet.

Paderborn, im Januar 1860.

Der leitende Ausschuss des Diözesan-Kunstvereins:

Prof. Dr. Kaiser, Präsident. Domcapitular Drobe, Vice-Präsident. Blome, Seminar-Director. Brand, Prof. Freusberg, Weihbischof. Gockel, Bildhauer. Güldenpfennig, Diöz.-Architekt. Heidenreich, Domcapitular. Heithecker, Maler. Hellweg, Bildhauer. Dr. Rodehüth, Professor. Spanke, Musik-Director. Tobt, Zimmermeister. Wolter, Baumeister.

Die Monstranz.

Eines der vorzüglichsten, ja, man kann geradezu sagen, das vorzüglichste Utensilienstück jeder Kirche ist die Monstranz. Sie ist grösser als der Messkelch und hat meistens auch eine reichere Ausstattung. Dieses Gefäss führt in der Kirchensprache den Namen monstrantia, daher der Name, den wir demselben gewöhnlich geben; auch ostensorium, arca sanctissimi sacramenti wird sie genannt. Da die erste Bezeichnung auch kleineren Reliquien-Behältern zukommt, letztere aber zu lang für den Gebrauch ist, so blieb nur die Benennung monstrantia (Monstranz) in Uebung. Die Monstranz ist nun dasjenige heilige Gefäss, welches dazu dient, die consecrirte Hostie den Gläubigen sichtbar zur Anbetung auszustellen, oder bei Processionen umherzutragen, oder den sacramentalen Segen damit zu geben.

Die Sitte, das Allerheiligste sichtbar zur Anbetung auszusetzen und bei Processionen umherzutragen, kam erst mit dem Frohnleichnams-Feste und mit der Frohnleichnams-Procession auf, also nicht vor dem Jahre 1246, da Bischof Robert von Lüttich dieses Fest und diese Procession für seine Diözese anordnete, auf Anrathen der frommen Klosterfrau Juliana. In der ganzen katholischen Welt wurde diese Festfeier erst 1264 durch Papst Urban eingeführt, dem die so berühmte als bekannte Messe von Bolsena, die Raphael's Genie und Pinsel in den vaticanischen Stanzen verherrlicht hat, einen neuen Impuls gab, das Fest der Anbetung des Leibes und Blutes Jesu Christi zum allgemeinen Kirchenfeste zu erheben.

Bis dahin wurde das allerheiligste Sacrament auch unablässig in den Kirchen aufbewahrt und von den Gläubigen angebetet; dasselbe wurde jedoch nicht sichtbar ausgestellt. Die Aufbewahrung geschah auf einem Ciborien- oder Baldachin-Altare in einer goldenen oder silbernen Taube, die an Ketten von dem Gewölbe des Baldachins herabhing; sie war zu dem Zwecke hohl und hatte auf dem Rücken eine verschliessbare Oeffnung. (Die ausführliche Beschreibung davon siehe in Laib's und Dr. Schwarz' „Studien über die Geschichte des christlichen Altares", S. 27 u. ff.; die Abbild. Taf. II. Fig. 4, 6 u. 11.) Dass Tertullian mit Rücksicht auf diese schon im zweiten christlichen Jahrhundert übliche Aufbewahrungsweise des allerheiligsten Sacramentes die Kirche in der Sprache der Arcan-Disciplin „Domus nostrae Columbae" (das Haus unserer Taube) nennt, darf als bekannt vorausgesetzt werden. (Adversus Valentinianos, c. 3: „Nostrae columbae etiam domus simplex, in editis semper et apertis et ad lucem; amat figura spiritus sancti orientem, Christi figuram." Ausgabe von Oehler, tom. II, pag. 384.) Als ein noch vorhandenes Beispiel führen wir die silbere Taube im Domschatze zu Erfurt an.

Eine andere Art von Behältern für das sanctissimum ahmte die Gestalt eines Thurmes nach; diese thurmähnliche Büchse war in ähnlicher Weise unter dem Baldachin des Ciborienaltares aufgehängt, wie die vorhin erwähnte Taube, oder sie hing an einem Arm vor dem Altaraufsatze. (Siehe Laib und Dr. Schwarz a. a. O. Taf. II. Fig. 2. Taf. VIII. Fig. 10. Taf. X. Fig. 3.) Häufige Erwähnung sowohl der Taube, als des Thurmes kommt im Liber pontificalis des Anastasius Bibliothecarius vor; unter den kostbaren Geschenken, die Kirchen gemacht werden, zählt er z. B. turrem et columbam ex purissimo auro (Vita Silvest.) turrem argenteam et columbam deauratam (Vita Innocent. I.) auf. In diesen Gefässen war das allerheiligste Sacrament eingeschlossen; das Gefäss selbst verhüllten noch die Intravela vor den Augen der Gläubigen. Gezeigt wurde die heilige Hostie der anbetenden Menge nur während der heiligen Messe nach der Consecration und bei der heiligen Communion vor dem Empfange. Mit dem Frohnleichnams-Feste und seinen Solemnitäten wurde aber der Schleier gelüftet, der bis dahin den Leib des Herrn den Blicken der Christgläubigen verbarg. Mit diesem Feste begann die feierliche Aussetzung und Umhertragung des allerheiligsten Sacramentes, und zwar so, dass Aller Augen die heilige Hostie sehen konnten. Zu diesem Zwecke wurde nun ein Gefäss nothwendig, in dem das sanctissimum sichtbar ausgesetzt, gezeigt und umhergetragen werden konnte. Die christliche Kunst stellte ein solches her in der Monstranz.

Aus dem alten Messritus entlehnte man die in dem mosaischen Cultus bei den Speiseopfern übliche „Hebe und Webe" (Num. 5, 25. Ex. 29, 24. Lev. 23, 11.), die eine Heiligung des Weltraumes für Jehovah bedeutete, und so entstand der Gebrauch, die benedictio sacramentalis mit dem sanctissimum zu geben. Die griechische Kirche hat diese „Hebe und Webe" noch jetzt bei der heiligen Messe. Bald nach der Consecration fasst der celebrirende Priester den consecrirten Kelch mit der Linken, und die Hostie in der Rechten darüber haltend, wendet er sich zum Volke, erhebt beide Species senkrecht in die Höhe („Hebe"), und nachdem sie bis zur Mitte wieder gesenkt sind, bewegt er sie horizontal zu beiden Seiten („Webe").

Ihrem Zwecke gemäss muss die Monstranz so eingerichtet sein, dass man die heilige Hostie darin sehen kann; ferner dass sie eben so wohl zum Hinstellen, als zum Tragen geeignet ist. Es ist also erforderlich, dass sie ein durchsichtiges Receptaculum für die sacra species, einen Fuss und einen Knauf habe.

Es war nun Sache der Kunst, diesen durch Zweck und Bedürfniss gebotenen Bestandtheilen der Monstranz eine würdige Form und Ausstattung zu geben. Die Thatsache, dass die sichtbare Aussetzung des Allerheiligsten, so wie das feierliche Umhertragen desselben, die sogenannte Theophoria oder theophorische Procession (Gottes- oder Heiligentracht nennt es unsere Muttersprache) erst im 13. Jahrhundert, und zwar in der letzten Hälfte desselben, eingeführt wurde, gibt uns den Erklärungsgrund für die sonst auffallende Erscheinung, dass aus der Kunstperiode, die so reich an prächtigen Metallarbeiten ist, aus der romanischen Zeit, keine Spur einer Monstranz nachgewiesen werden kann. Während der Herrschaft des romanischen Styls gab es keine Monstranzen; ihr Bedürfniss stellte sich erst ein, als der gothische Styl schon in voller Blüthe stand. Reliquien-Behälter der schönsten und reichsten Art hat uns die romanische Kunst hinterlassen; Tauben und Thürme zur Aufbewahrung der heiligen Eucharistie sind, wenn auch nur in wenigen Exemplaren, aus jener Zeit auf uns gekommen, aber keine Monstranz, aus dem einfachen Grunde, weil es damals keine Monstranzen gab. Wollen wir also die verschiedenen Gestaltungen der arca sanctissimi sacramenti beschreiben, so kommen nur die gothischen und Renaissance-, resp. Roccoco-Formen in Betracht.

Sowohl die gothische als Renaissance-Kunst wählte das beste und reichste Material, um die „heilige Lade" herzustellen. Sparte schon Moses kein Gold, um für die Gesetzestafeln einen würdigen Schrein herzurichten, wie viel mehr musste für die Wohnung des Gesetzgebers selbst das Edelste und Vorzüglichste aufgewandt werden: Gold, Silber, edle Steine! Fürsten gaben in jenen frommen Zeiten ihre Kronen, Fürstinnen ihren Brillantschmuck her, dem Herrn eine würdige Ruhestätte zu bereiten. Nur wo die Mittel nicht ausreichten, stieg man auch zum Messing herab, das dann aber stets vergoldet wurde. Nur Ein Beispiel einer hölzernen Monstranz ist uns bekannt, die berühmte freisinger Monstranz nämlich aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts. Die Lunula wurde aber stets von Gold oder Silber angefertigt. So heischt es auch noch die kirchliche Vorschrift.

Wenn man jedoch auch geringeres Metall als Gold und Silber zu der Monstranz verwenden musste, so wurde doch stets die Form mit einem besonderen Aufwande von Kunstfleiss und ästhetischer Sorgfalt behandelt. Die mittelalterliche Metallkunst scheint gerade die Monstranz als ein chef d'oeuvre angesehen zu haben, und gewiss mit Recht. Da keine Monstranzen aus der romanischen Kunstperiode existiren, wie oben erwähnt ist, auch, so viel uns bekannt ist, kein Künstler neuerer Zeit den Versuch gemacht hat — nur in Birmingham ist uns ein, aber wenig gelungenes, Exemplar begegnet —, eine Monstranz nach romanischen Principien zu construiren — was an sich gar nicht unmöglich ist, nach unserer unmaassgeblichen Ansicht sogar eine sehr lohnende Aufgabe wäre —, so handelt es sich bei der Beschreibung der verschiedenen Stylisirung der Monstranzen nur um die gothische und Renaissance- resp. Zopfform. Machen wir mit der Renaissance- und Zopfform den Anfang. Fuss und Knauf sind dem Zwecke der Monstranz gemäss unerlässlich. Beide sind in dem barocken Roccoco-Geschmack geformt. Gewöhnlich hat der Fuss eine ovale Gestalt, mit allerlei puncirten oder gepressten Ausbauchungen oder mit pausbackigen Engelsköpfchen versehen. Für den Knauf wählt die Renaissance gern die Birn- oder Herzform; weil der Kopf wenig bei der ganzen Gestaltung zu thun hat, will man doch gern viel Herz zur Schau tragen. Aus diesem Grunde wahrscheinlich gibt man auch der Oeffnung für die heilige Hostie oft die Herzform! In vielen Fällen nimmt aber der Zopf einen höheren Aufschwung bei der Bildung des Schaftes: eine menschliche Gestalt oder zwei, auch wohl ein Engel — natürlich in ganz züchtiger und geschämiger Nacktheit; denn die Wiederbelebung der classischen Kunst hatte nicht so viel Scham als Adam und Eva im Paradiese; sie erröthete selbst in unmittelbarer Nähe Gottes nicht über ihre Blössen — trägt das eigentliche Receptaculum.

Die charakteristische Eigenthümlichkeit der Renaissance-Monstranz tritt jedoch in der Bildung und Verzierung des Receptaculums für die heilige Hostie hervor. Zwei verschiedene Grundgedanken haben hierbei ihre Ausprägung gefunden. Man fasste nämlich die Monstranz als den Baum des Lebens auf, dessen Frucht gewisser Maassen die heilige Hostie ist. Den Schaft bildet dann der Stamm des Baumes, neben den bei reicherer Ausstattung Adam und Eva gestellt sind. Die Rundung für die sacra species — vorn mit einer Krystall- oder Glasscheibe, an der Rückseite mit einer Glasthür geschlossen — ist von Astwerk und Zweigen, die in vielfachen Verschlingungen durch einander geflochten sind, umgeben; Blätter bilden einen eben so natürlichen als passenden Zierath. Nicht selten ist mit dieser an sich gewiss sinnigen Idee noch eine andere, eben so tiefe Auffassung verbunden: der Baum des Lebens wird zugleich als Stammbaum Christi gedacht. Wie in den mittelalterlichen Glasgemälden oder auf den Reliefs der Tympanonbilder über den spätgothischen Portalen finden die Brustbilder der Hauptrepräsentanten des Geschlechts-Registers auf den Zweigen ihren Platz. So schön die Symbolik ist, die in dieser Formung zum Ausdruck kommt, so trefflich und passend die

Metallarbeit dabei ihre Kunst übt, ein Uebelstand wird selbst beim oberflächlichen Anblick einer solchen Monstranz in die Augen springen: die Rundung für die heilige Hostie lässt sich nicht in consequenter Weise in das ganze System einfügen. Ein schönes Exemplar findet sich zu St. Peter in Straubing. Eine so anziehende und reiche Behandlung diese Form auch gestattet, sie ist doch die seltnere geblieben und in der späteren Zeit der Renaissance fast ganz ausser Gebrauch gekommen. Desto grössere Verbreitung fanden die sogenannten Sonnen-Monstranzen.

Nach den Worten des Psalmisten: „In sole posuit tabernaculum ejus" (In die Sonne hatte er seine Wohnung gesetzt. Allioli.), Ps. 18, 6, ist das Behältniss für die heilige Hostie als eine Strahlensonne aufgefasst, in deren Mitte das hochwürdigste Gut seinen Platz hat. Zahlreiche gerade und flammende, einfache und gespaltene Strahlen gehen von der Rundung aus. Nach unten muss die Strahlenreihe, wie sich von selbst versteht, unterbrochen werden, um die Sonne auf den Schaft oder auf die tragende Figur aufsetzen zu lassen; denn durch einen Strahl selbst wäre doch eine etwas allzu schwächliche Befestigung hergestellt. Die reichste Monstranz dieser Art wird in der Schatzkammer des Capucinerklosters auf dem Hradschin zu Prag aufbewahrt. Zahlreiche und lange Strahlen umgeben die Rundung für die heilige Hostie; jeder Strahl ist aber mit einer dichten Reihe von brillant geschliffenen Diamanten besetzt. Die ganze Summe derselben soll sich auf 6666 belaufen. Das Farbenspiel, welches entsteht, wenn die Sonne auf dieses Heer von Diamanten scheint, ist in der That das prächtigste Phänomen, welches man sich nur vorstellen kann.

Die Renaissance und der Zopf begnügte sich jedoch mit diesem Strahlenreichthume nicht; vor dieselben legte sie gern einen Kranz von Aehren und Weintrauben, brachte über der Rundung Gott Vater und die Taube als Symbol des heiligen Geistes auf goldenen und silbernen Wolken an. Auch Zitterblumen an beweglichem Federdraht wurden aus Rücksicht auf Effectmacherei nicht verschmäht. Farbige Steine, echte oder von böhmischem und gewöhnlichem Glase — wahrscheinlich als Nachahmung der Sonnenflecken und Sonnenfackeln! —, brachten das Ganze — fast hätten wir gesagt, das ganze Unding — in seiner bunten, unruhigen Zusammensetzung zum Abschlusse.

Fragen wir nun: hat diese Auffassung und Darstellung eine künstlerische und ästhetische Berechtigung?

Wir wollen uns nicht bei den Zitterblumen und bunten Steinen, nicht bei den Silber- und Goldklumpen, die Wolken darstellen sollen, aufhalten; bei den Einsichtigen haben derartige unwürdige Spielereien sich längst selbst gerichtet. Wir wollen auch nicht länger bei den Aehren und Weintrauben, die auf die Strahlen der Sonne gelegt sind, ohne deren Hitze zu fürchten, verweilen. Wir wollen vielmehr das Princip selbst, welches die Monstranz als Sonne auffasst und darstellt, angreifen.

An sich ist der Gedanke: „Gottes Thron in der Sonne, dem glänzendsten Tagesgestirn", gewiss grossartig; er ist überdies biblisch, obwohl viele Exegeten dem 6. Vers des 18. Ps. eine andere Deutung geben zu müssen glauben. Der Künstler muss sich aber bei seinem Schaffen stets die Frage stellen: Kannst du die Idee auch in dem Material, auf das du angewiesen bist, ausdrücken? Denn der Stoff setzt dem Künstler, in und mit dem er schafft, ganz bestimmte Schranken, die er nie ungestraft überschreiten kann. Gedanken, die der Maler mit Leichtigkeit zum Vortrage bringt, sind dem Bildhauer ein verschlossenes Gebiet. Anders stellt die Holzschnitzerei, anders die Steinhauerei, anders die Metallkunst dar. Verlässt der Künstler die Gränzen, in die er durch sein Material gewiesen ist, so verliert sein Werk alle künstlerische Berechtigung. Die Malerei hat ihre Lieblings-Objecte in der Luft und in dem Lichte. Der Himmel, die Wolken, die Morgen- und Abendröthe, die Sonne und ihre Strahlen, Feuer und Flamme zaubert der Pinsel des Malers auf die Leinwand. Und wer Titian's „Himmelfahrt Mariä" mit dem Lichtmeere, worin die allerseligste Jungfrau strahlt (zu Venedig in der Galerie der Akademie), oder Correggio's „heilige Nacht" mit dem wunderbaren Lichteffect (zu Dresden in der Bildergalerie) gesehen hat, der weiss, wie weit es die Malerei in dieser Beziehung gebracht hat. Nimmer dagegen darf sich der Bildhauer einfallen lassen, Licht und Flamme, Sonne und Sonnenstrahlen bilden zu wollen. Noch weniger aber die Metallkunst! Bis zum Lächerlichen ist nur ein Schritt. Die riesige, in Erz gegossene Flamme auf dem Brandmonumente in der City von London sieht, um nur ein Beispiel anzuführen, einem Nadelkissen mit starrenden Riesennadeln viel ähnlicher, als einer Feuerflamme, und verkündete dem Fremden nicht die grosse Marmorplatte am Fusse die Bedeutung des Denkmals, man würde es eher für ein Monument der Schneidergilde, als für eine Erinnerung an den grossen Brand Londons von 1666 ansehen.

So sind denn auch die Sonnenstrahlen an den Sonnen-Monstranzen nichts Anderes, als eben so viele Spitzen und Stacheln und Schwerter, die höchst unfriedlich aus dem Zelte des Friedensfürsten hervorstarren, ohne auch nur im Entferntesten an die Sonne zu erinnern. Wohl aber haben sie uns jene Spielereien ins Gedächtniss zurückgerufen, mit denen die Wände der Zeughäuser und Waffendepots geziert sind, und darin bestehen, dass man

einen runden Schild rings herum mit Bajonetten und Säbeln umgibt, und zwar so, dass die Spitzen nach aussen gekehrt sind. Wem diese Art der Decorationen aus den Arsenalen erinnerlich ist, wird uns zugestehen, dass unsere Sonnen-Monstranzen eine so grosse Aehnlichkeit mit denselben haben, dass man glauben sollte, die Metallkunst habe jene zu ihrem Modell gewählt. Oder soll man bei den Spitzen und Stacheln, mit denen man so gern unsere Monstranzen umhegt, lieber an den Dornbusch des Horeb denken, der brannte und nicht verbrannte? Die Stacheln haben wenigstens mit Dornen grössere Aehnlichkeit, als mit Lichtstrahlen.

Die Sonne ferner, das herrliche Tagesgestirn, welches hoch in den Lüften schwebt und frei am Himmelsgewölbe wandelt, auf einer Stütze befestigt, auf einen Schaft genietet oder von einer Engels- oder Menschenfigur wie eine Bürde auf dem Kopfe getragen und auf einen Fuss hingestellt, — lässt sich eine unnatürlichere Combination denken? Wir glauben, es genügt, auf das Widersinnige derselben hingewiesen zu haben, um davon zu überzeugen.

Mag sich nun auch die Oeffnung für die heilige Hostie noch so schön in diesen Strahlenkranz fügen, dem Gesagten gemäss muss den Sonnen-Monstranzen jede ästhetische Berechtigung abgesprochen werden, weil es eine künstlerische Unmöglichkeit ist, die Sonne und Sonnenstrahlen in Metall darzustellen, weil es unnatürlich ist, die Sonne auf ein Fussgestell zu setzen und umherzutragen.

Das Mittelalter hatte darum auch eine ganz andere Auffassung der Monstranz. Es schloss sich enger an den „Thurm" an, der unter dem Ciborien-Altare hing, indem es die Monstranz als einen thurmartigen Thron auffasste, in dem der Gottmensch, den Augen der Gläubigen sichtbar, thront, um deren Huldigungen zu empfangen, deren Bitten zu erhören. Als Fuss dient der in der Gothik beliebte Sechspass, der auch so oft zu Kelchfüssen die Form leiht; in der Spätgothik kommt auch nicht selten ein reguläres Sechseck mit graden oder concav geschweiften Seiten vor, oder es werden die Rundungen des Sechspasses mit der Form der Eselsrücken vertauscht.

Aus diesem Fusse erhebt sich ganz entsprechend der sechsseitige Schaft, der in der Mitte durch den kunstvoll gearbeiteten, ebenfalls aus dem Sechseck construirten Nodus unterbrochen wird. Wie bei den gothischen Kelchen tragen die sechs Zapfen oder Röhren des Knaufes nicht selten die Buchstaben des Namens „Jhesus"; auch sind die Räume zwischen den Zapfen mit reichem Masswerk, dessen Motive dem Fenster-Masswerk entlehnt werden, verziert. Wie sich unter dem Nodus der sechsseitige Fuss zu dem sechsseitigen Schafte zusammenzog, so erbreitert sich der Schaft über dem Nodus mit einem kühnen Schwunge zu der mächtigen Ausladung, welche den Träger des Thrones bildet. Die heilige Hostie steht in der Mitte in einem krystallenen oder gläsernen Cylinder. Zu beiden Seiten ist derselbe von Strebepfeilern flankirt, die mit Masswerk abwechseln. Die Strebepfeiler endigen in zierlichen Fialen, über dem Maasswerk erheben sich durchbrochene Wimperge, ganz nach den reichen Principien der gothischen Architektur entworfen und mit all der Eleganz, die das Metall gestattet, ausgeführt. Die Strebepfeiler tragen einen prächtigen Baldachin, der in eine fein durchbrochene Thurmpyramide ausläuft, auf der das Bild des Gekreuzigten statt der Kreuzblume steht. (Für die Metallkünstler sei bemerkt, dass das Kreuz auf der Spitze der Monstranz durch die kirchlichen Bestimmungen ausdrücklich vorgeschrieben ist [Decr. Congr. Rit. 11. Sept. 1847 n. 4951.], also bei keiner Monstranz fehlen darf.) In Nischen und unter zierlichen Baldachinchen, wozu die Strebepfeiler hinreichend Gelegenheit bieten, finden Statuetten von Engeln und Heiligen eine passende Stelle. Engel und Heilige bilden in der That auch eine bessere Glorie für den Herrn des Himmels, als die Spitzen und Stacheln der Sonnen-Monstranzen.

Bei reicherer und grösserer Anlage wählt man statt der zwei Flügel, die den Cylinder flankiren, auch wohl vier, die sich unter zwei stumpfen Winkeln gegen einander neigen, oben jedoch, wie die zweiflügeligen, nur einen Baldachin tragen. Wenn wir uns recht erinnern, befinden sich solche vierflügelige Monstranzen in Anröchte und Castrop (Diözese Paderborn); eine neue derartige ist vor Kurzem für die Kirche zu Warstein beschafft worden.

Gegen das Tragen eines solchen Thrones wird der nichts einzuwenden haben, der sich der sella gestatoria, des Tragthrones erinnert, der bei den feierlichen Umzügen des sichtbaren Stellvertreters Christi gebräuchlich ist und somit gewiss dem Könige der Könige gebührt.

Während also die Sonnen-Monstranz ihr Urbild am hohen Himmel sucht, bleibt freilich die gothische Form bescheiden auf der Erde; sie bleibt jedoch im Bereiche des Möglichen und Natürlichen, und alles Unmögliche und Unnatürliche ist unschön und geradezu hässlich. Dass aber ein solcher tragbarer, in gothischen Architektur-Formen construirter Thron aufs schönste und beste von der Metallkunst hergestellt werden kann, braucht nicht bewiesen zu werden; die vielen Exemplare, welche aus der gothischen Architektur-Periode erhalten sind, legen besser Zeugniss dafür ab, als es Worte vermögen. Ja, diese Auffassung der Monstranz als eines Thrones war der Metallkunst im Mittelalter so sehr zu eigen geworden, dass selbst die Renaissance sich nicht gleich davon losschälen konnte. Selbst bis ins 17. Jahrhundert hinein

hielt sie vielfach an dieser Idee fest, baute nur den Thron aus antiken Säulchen, Capitälern, Archivolten etc. auf.

Wir müssen noch eine andere Gestaltung der Monstranz in der gothischen Periode erwähnen, nicht so sehr wegen der häufigen Anwendung, die sie gefunden, als vielmehr um ein sehr schönes Exemplar dieser Art anzuführen, das als ein Meisterwerk der Metallkunst angesehen werden kann. Die Pfarrkirche zu Lörbeke, nicht weit von dem in der Kunstgeschichte Westfalens berühmten Soest, besitzt eine Monstranz, die genau einem gothischen Ciborium nachgebildet ist. Statt der Metallkuppe des Speisekelches ist jedoch in Silberfassung eine Kuppe aus Bergkrystall angebracht; auf dem Boden desselben steht die Lunula, und der durchsichtige Krystall gewährt nach allen Seiten den Anblick der heiligen Hostie. Der Deckel, welcher, wie beim Ciborium, abgehoben werden kann, ist eine reizende Thurmpyramide von durchbrochener Arbeit. Vielleicht wird es uns möglich sein, den Lesern des Organs in einer späteren Nummer eine Beschreibung und Abbildung dieser Monstranz zu geben, die, so viel wir wissen, ein Unicum ihrer Art ist.

Obwohl man nach dem Gesagten erwarten dürfte, dass der gothischen Monstranz weitaus der Vorzug eingeräumt werde, so hat dieselbe doch noch immer viele Gegner. Die Einen wenden gegen dieselbe ein, dass sie zu theuer sei. Darauf liesse sich antworten: „Was nichts kostet, taugt auch nichts.“ Doch das hiesse den Einwand in seinem ganzen Umfange anerkennen, wozu wir uns keineswegs bequemen können. Man glaube vor Allem nicht, dass die Gothik nur zu reichen Ausführungen verwandt werden könne. Auch schlicht und einfach lässt sich nach gothischen Principien arbeiten. Am besten wird wohl obiger Einwand der zu grossen Kosten durch die Mittheilung widerlegt, dass Schreiber dieses neue gothische Monstranzen nicht bloss im Werthe von 300—700 Thlr., sondern auch ganz vortreffliche und stylgerechte Monstranzen für 70—130 Thlr. durch seine Hände gehen sah.

Die Anderen sagen: „Die gothische Monstranz ist zu unbequem.“ Dieser Vorwurf, der den gothischen Monstranzen gemacht wird, hat allerdings eine gewisse Berechtigung. Denn es ist in der That unbequem, den Thurmhelm abzuheben und wieder aufzusetzen, den Cylinder herauszuziehen, um an die Lunula kommen zu können. Ja, es ist diese Manipulation sogar gefährlich für die Monstranz selbst; denn wie leicht kann dabei ein Fiälchen abgebrochen, eine Statuette verletzt werden! Aber statt dieses Uebelstandes wegen den Stab über die ganze Monstranz zu brechen, hätte man lieber darauf sinnen sollen, denselben zu beseitigen. Nichts ist leichter, als das. Man halbire auf der Rückseite der Monstranz oben und unten die ringförmige Galerie, welche den Glascylinder aufnimmt, durch, bringe an dem einen Einschnitte ein Charnier, an dem anderen eine Vorrichtung zum Verschliessen an, so dass also die nach hinten liegende Hälfte dieser Galerie auf- und zugemacht werden kann. Den Glascylinder, der die passende Höhe haben muss, versehe man oben mit einer Kapsel zum Verschluss und gebe der Lunula einen runden Fuss vom Durchmesser des Cylinders; der hervorstehende Rand der Scheibe, die den Fuss bildet, sei so ajustirt, dass das Cylinderglas sich leicht hineinklemmt. Dann ist es leicht, den Cylinder ohne unbequeme Manipulationen, ohne Gefahr für die Metallarbeit, herauszunehmen und mit der heiligen Hostie in das Tabernakel zu stellen. Wir haben einer gothischen Monstranz diese Einrichtung geben lassen, und müssen gestehen, dass dieselbe viel bequemer zu handhaben war, als eine Sonnen-Monstranz mit einer Glasthür. Also die unbequeme Handhabung ist kein Einwand mehr gegen die gothischen Monstranzen. Dr. J. Kayser.

Ueber mittelalterliche Architektur.

III.

So habe ich das, was mir als die vorzüglichsten historischen Ansprüche des Styls, von dem wir reden, erscheint, entworfen und will dasselbe hier kurz wiederholen:

1) Dass er die Architektur der neuen Welt, streng unterschieden von der der alten;

2) Dass er die Architektur der germanischen Völker, in deren Hand die Civilisation der neuen Welt niedergelegt ist;

3) Dass er das letzte Glied in der Kette der reinen und originellen Stylarten der Architektur, einer Kette, welche mit der ersten Niederlassung des Menschengeschlechts beginnt und mit der gothischen Architektur endigt;

4) Dass er die christliche Architektur ist, und zwar in einem engeren Sinne, als dieser Name irgend einem anderen Style kann beigelegt werden;

5) Dass er vorzugsweise der Baustyl unserer Vorfahren und unseres Vaterlandes ist.

Jetzt will ich fortfahren, Ihre Aufmerksamkeit auf einige der hervorragendsten seiner wirklichen (intrinsic) Ansprüche hinzulenken.

Beginnen wir mit der abstracten Schönheit des gothischen Styls, so will ich diese nicht als eine comparative, sondern als eine positive Eigenschaft behandeln. Verschiedenheit des Geschmacks und der Bildung führt uns dahin, uns verschiedene Würdigungen der relativen Verdienste der verschiedenen Kunststyl-Arten zu bilden, aber selbst

der treueste Anhänger des classischen Alterthums würde kaum die absolute und wirkliche Schönheit einer gothischen Kathedrale in Frage stellen können. Jeder Styl der Architektur hat seine Ruhmwürdigkeiten gehabt. Die mächtige Halle in Karnac (Aegypten), die Halle des Xerxes in Persepolis; dieses Modell der Symmetrie, das Parthenon; das Coliseum in Rom, und jene Anhäufung glänzender Kuppeln, welche den Schrein der h. Sophia in Konstantinopel überwölben, alle gehören zu den edelsten Werken des Menschen; aber wo ist der so Voreingenommene, um den Werth jener glorreichen Tempel zu läugnen, welche in heiterer Erhabenheit über den Städten des nördlichen Europa thronen, und um denselben einen gleichen Anspruch auf unsere Bewunderung zu versagen? Sicherlich, wenn abstracte Schönheit und wirkliche Grossartigkeit allein in Betracht gezogen werden, so können die Kathedralen von Amiens, Rheims, Chartres, Bourges, Strassburg, Köln, Lincoln, Salisbury oder York und hundert andere jeden Vergleich mit den Bauwerken irgend eines früheren Alters aushalten. Nein, ich bin der Ueberzeugung, dass ein unvoreingenommener Schiedsmann noch weiter gehen, und dieselben, in den meisten Beziehungen, als die Werke früherer Perioden übertreffend bezeichnen würde; aber mein Argument fordert nur, dass sie als ebenbürtig neben ihres Gleichen anerkannt werden.

Der nächste Anspruch, den ich begründen will, ist der, dass, so wie die Architektur des Gebälks (trabeated) zu ihrer höchsten Vollkommenheit durch die Griechen gebracht wurde, der andere Typus der Construction, die Bogenarchitektur, durch die Baumeister des Mittelalters vervollkommnet wurde, die Verschiedenheit des Rundbogens in dem 12. und der Spitzbogen in den zwei folgenden Jahrhunderten. Niemand, welcher den Gegenstand nur einen Augenblick näher betrachtet, wird die ungeheuren Vortheile der Bogenarchitektur über die des Gebälks mehr bezweifeln; in der That, mit dem Material, das in unserem Lande, wie auch in Deutschland und Frankreich, den Architekten zu Gebote steht, ist der letztere Styl in seiner Reinheit ganz unausführbar, wie sich dies bei unseren modernen Versuchen deutlich herausstellt, welche in der Wirklichkeit Bogen-Constructionen sind, die vermörtelt und vercementirt worden, um wie Gebälk-Architektur auszusehen.

Die besonderen Vortheile des Spitzbogens, wiewohl ich dieselben nicht geltend mache, um andere Formen auszuschliessen, sind seine grössere Kraft, Lasten zu tragen, sein verminderter Schub, die Leichtigkeit, mit welcher derselbe seine Höhe zu der seiner ihn tragenden Seitenwände proportionirt, der allgemeine Eindruck des Gebäudes, in welchem er entweder mehr oder weniger vertical in seiner Richtung angewandt ist, und seine grossen Vortheile bei Rippengewölben.

Die nächste Eigenschaft, die ich anführen will, ist die ausserordentliche Leichtigkeit unseres Styls, Constructionen zu decoriren und Structur und andere nützliche Formen in Elemente der Schönheit umzugestalten. Der Bogen, seine Normalform, bietet einen endlosen Schatz von Schönheiten. Das Gewölbe liefert noch einen anderen, eben so unerschöpflichen, und nimmt Formen an, die in keinem anderen Style zu erreichen. Das Fenster, wenn auch im Verhältniss von den classischen Architekten vernachlässigt und selbst gehasst von den Griechen, war in der Hand der gothischen Baumeister ein wahrer Schatz architektonischer Zierlichkeit, und die Einführung des Fensterglases, eine den Alten unbekannte Erfindung*), wurde der Ursprung einer ganz neuen und bezaubernden Kunst, welche den überraschendsten Einfluss auf die Architektur übte. Die Strebepfeiler, die natürlichen, aber nichts verheissenden Begleiter eines Bogenstyls wurden in ihrer Hand eine Quelle der Pracht und der mannigfaltigsten Schönheit. Das Dach, von den classischen Baumeistern nur mit Widerwillen gezeigt, verleiht den Werken ihrer nordischen Nachfolger eine feierliche Würde, während sein Gebälk, wo es nöthig, so behandelt werden kann, dass es ausserordentlich zu der Wirkung des Innen beiträgt. Die Glockenthürme, eine aus der praktischen Nothwendigkeit herzuleitende Construction, wurden die grösste Zierde christlicher Städte und gaben eine endlose Verschiedenheit majestätischer Formen, welche in der antiken Architektur keine Parallele haben, und im Allgemeinen wurde jede Form, welche die Construction oder die Nützlichkeit erheischte, sofort unter die wesentlichen Elemente der Zeichnung aufgenommen, und dies mit eben so grosser Bereitwilligkeit, als gutem Willen.

So gab es auch kein Material, das entweder zu reich oder zu ordinär ist, um nicht einen ehrenhaften Platz in den Werken dieser wahrhaft katholischen Baumeister zu finden. Die verschiedenen Marmorarten der Apenninen, die geschliffenen Amethisten Böhmens, die byzantinischen Glasmosaiken, Gold und Silber, Emaille, Erz und Eisen mussten dazu beitragen, ihre Werke glorreicher zu machen; ja, sie waren eben so fertig im Gebrauche der Ziegel, der Kiesel- und Bruchsteine, und verachteten selbst nicht den heimischen Mörtel-Ueberzug, wurde derselbe nur ehrlich, und nicht scheintäuschend angewandt. Und,

*) Ein Irrthum Scott's. Die Alten wandten Glas zu Fensterscheiben an. Man hat Fragmente solcher Scheiben in den Ruinen von Pompeji und Herculanum gefunden. Vergl. Masois: „Les Ruines de Pompeï und Le Palais de Scaurus, (nouvelle édition).
Der Bearbeiter.

was das Merkwürdigste ist, sie zeichneten sich in der Anwendung fast aller dieser Materialien aus, und wussten mit einer instinctmässigen Genauigkeit ihre Zeichnungen so zu behandeln, dass dieselben allen ihren individuellen Bedingungen entsprachen. Und, was noch mehr ist, gothische Architektur passt sich instinctmässig jedem Klima und jeder localen Anforderung an, ohne ihre leitenden Grundsätze zu opfern. Es ist eine Wahrheit, dass ihre grossen Normaltypen im nördlichen Europa gefunden werden, und dass das nördliche Frankreich vielleicht als ihre Central-Provinz betrachtet werden muss; aber wie bewunderungswürdig entspricht sie den so entgegenstrebenden Bedingungen Italiens oder Spaniens, den Thälern des Schweizerlandes oder den unwirthlichen Küsten Skandinaviens, indem sie in jedem Lande, wo sie vorherrscht, einen National-Typus annimmt und so in jeder Provinz eine locale Verschiedenheit.

Und nicht weniger eignet sich die gothische Architektur zu jeder Classe und jeder Art von Bauwerken, zu welchen sie angewandt wird. Sie ist eben so heimisch in der demüthigen Capelle des armen Dörfchens, als in der stolzen Kathedrale einer Metropole. Der Wanderer durch Lincolnshire ist nicht weniger erfreut durch die Dorfkirchen, welche in so reicher Menge von der Ebene emporstreben, als durch das majestätische Münster, das von seiner luftigen Lage die ganze Gegend beherrscht. Nachdem wir die erstaunliche Grossartigkeit der Kathedrale von York bewundert, sind wir nicht weniger geneigt, erfreut zu sein über die kleine Dorfcapelle in Skelton, und selbst der roheste Bau des entlegensten Districtes besitzt eine Wahrheit und ein Gefühl, welches uns mehr als entschädigt für seine Rohheit. Was nun die verschiedenen Arten der Bauwerke angeht, so sind die mittelalterlichen Vesten, wenn auch einer Classe angehörend, welche die veränderte Art der Kriegführung veraltet gemacht hat, in ihrer Weise eben so edel und so ganz und gar ihrem Zwecke entsprechend, als die heiligen Bauten. Der Landsitz, die Meierei und die Bauernwohnung zeigen in diesem Style eine eben so grosse Zweckmässigkeit der Behandlung. Die hölzernen Giebelfronten von Coventry oder Braunschweig, die Ziegelbauten von Lübeck oder der lombardischen Städte, oder die steinernen in Nürnberg, alle zeigen dieselbe Geschicklichkeit, allen Anforderungen des Zweckes und des Materials zu entsprechen, während die geräumigen Lagerhäuser der Handelsstädte Deutschlands, die Stadthäuser Flanderns und die Zehntscheune eines englischen Dorfes in ihrer Art eben so bewundernswerth und eben so zweckentsprechend sind, als die Kathedrale von Rheims oder das Schloss von Carnarvon. Dann vereint auch die gothische Architektur alle Künste in Einer, und dies mehr vielleicht, als es durch eine andere Stylart geschehen, oder, um nicht zu viel zu sagen, doch eben so sehr.

In ihrer Normalform eine Steinarchitektur, macht sie die übrigen Baumaterialien durchaus nicht dieser Bedingung conform, sondern behandelt jedes nach seiner Natur. Sie ist eben so erfolgreich in ihren hölzernen Dachconstructionen, als in ihrer Steinconstruction, eben so vollkommen in der Holzbildnerei, als in der Steinmetzerei; sie behandelt Eisen und Erz in einer ihren Zwecken vollkommen entsprechenden Weise, sie wendet Decorationsmalerei an im reichsten oder einfachsten Charakter, je nachdem er dem Bauwerke selbst am besten entspricht; sie hat eine Kunst eingeführt, die sie allein für sich beanspruchen kann, ich meine die Glasmalerei, und keine Kunst hat je vielleicht in einem so hohen Grade dazu beigetragen, die architektonische Wirkung zu erhöhen. Goldschmiedekunst, Schmelzmalerei, Elfenbeinschnitzerei, Stickerei und alle anderen Künste stehen in der schönsten Harmonie mit der gothischen Architektur, und wenn sie auch nicht so vollkommen wie der classische Styl in ihrer Figurenbildnerei, so besitzt sie gerade hierin einen Ernst und eine strenge Würde, die man kaum in irgend einer Periode erreicht hat; in der Behandlung der Gewänder übertrifft sie an Schönheit nicht selten die der classischen Bildhauer.

Die Tiefe des Gefühls, die frommselige, poetische Conception des mittelalterlichen Bildhauers, die beschauliche Lebenswahrheit in seinen Gestalten lässt denjenigen, der ein Bildwerk in seinem Geiste zu erfassen weiss, die Mängel und Fehler der Ausführung übersehen.

In der Ornament- und Laubwerk-Sculptur übertreffen die mittelalterlichen Künstler vielleicht alle irgend einer Periode. In ihren Werken findet ihr die schönsten Muster conventionellen Laubwerks auf natürlichen Grundsätzen fussend, aber der Natur nicht nachgeahmt, die besten Beispiele der Einführung natürlichen Laubwerks entweder rein oder mit conventionellen vereinigt, und die bewunderungswürdigsten Muster der Conventionalisirung, um es dem Material, den Formen, den Zwecken der architektonischen Decoration sowohl im Relief, als in der Malerei entsprechend zu machen. Und nicht die wenigst werthvolle Lehre, welche wir daraus schöpfen können, ist die Kenntniss des Geistes und der Phantasie des Steinmetzen, welcher nicht, wie in der classischen Architektur, gebraucht wurde, für seine Capitäle und andere Formen eine unendliche Anzahl von Facsimile's desselben Modells zu machen, und noch weniger, wie in den meisten modernen Bauwerken, für hundert Bauwerke ein und dasselbe Modell zu copiren, welches der Erfinder nur in Einem ange-

wandt wissen wollte; aber nachdem der mittelalterliche Steinmetz die nöthige Gewandtheit in der Anordnung und Ausführung des Laubwerks erlangt, und zugleich die Kenntniss des Tones und Gefühls, welche der Architekt auszudrücken wünscht, wurde er ganz seinen eigenen erfinderischen und ausführenden Fähigkeiten überlassen, und machte so aus jedem Capitäl, jedem Schlusssteine, jedem Laubknaufe ein besonderes, bestimmt unterschiedenes Kunstwerk, jedoch alle in künstlerischer Harmonie mit der Idee des Planes, der ganzen Zeichnung.

Was die Verschiedenheit des Ausdrucks angeht, so wird die gothische Architektur von keiner übertroffen, indem sie der ernstesten Strenge und Majestät eben so fähig und der ausgesuchtesten Eleganz, wie aller nur denkbaren vermittelnden Verschiedenheiten.

In der Schönheit der äusseren Linie nähert sich kein anderer architektonischer Styl dem gothischen, und was die Verschiedenheit, die Tiefe, die Feinheit der Profile und Gliederungen angeht, kann kein anderer Styl mit ihm verglichen werden. Zu viel Zeit würde es mir nehmen, wollte ich nur andeuten, in welcher wundervollen Weise sich der gothische Styl jedem zufälligen Bedürfnisse fügt, jede Schwierigkeit in eine neue Schönheit umbildet, während er auf der einen Seite die künstlich geschaffene Symmetrie verachtet, fürchtet er auf der anderen nicht, sich der strengsten Gleichförmigkeit zu unterwerfen, wird es durch die Nothwendigkeit gefordert, indem er eben so edel in dem Burgbau, wo nicht zwei Theile sich gleich sind, als in der Stadthalle zu Ypern, wo nicht zwei Theile verschieden sind. Hier weiss er mit der grössten Offenheit und Ehrlichkeit jeder Nothwendigkeit zu begegnen, wie er alle Täuschung verachtet, so contrastirt er nicht mit einem anderen reinen Style, denn jeder lässt systematisch keine Scheinlüge zu, aber gegen die verächtliche Aufputzerei, welche unsere modernen Architekten von ihren Stuccaturern und Anstreichern gelernt haben. Ebenfalls habe ich keine Zeit, die Kühnheit, die Feinheit und Originalität seiner Conception zu behandeln. Aber vor Allem ist sein Ruhm die Feierlichkeit des religiösen Charakters, welcher in dem Innern seiner Tempel vorherrscht. Alle seine übrigen Eigenthümlichkeiten müssen sich diesem unterwerfen, und gerade dies macht den gothischen Styl vor Allem geeignet zum christlichen Kirchenbau. Dies brachte wahrscheinlich Romney zu dem Ausspruche, dass, wenn die griechische Architektur das Werk ruhmwerther Menschen, die gothische die Erfindung der Götter war.

Ueber Fabrication von Antiquitäten.

Im Museum des Louvre bieten die von Zeit zu Zeit wechselnden Handzeichnungen der Meister aller Schulen einen neuen Reiz, eine reiche Quelle der Belehrung, indem die Handzeichnungen-Sammlung des Museums ausserordentlich kostbar ist und Schätze besitzt, die man als einzig bezeichnen darf. Das auch im Louvre aufgestellte historische Museum wird mit jedem Tage reicher; man weiss nicht, woher diese mittelalterlichen Kunstgegenstände alle kommen. Didron behauptet zwar, dass manche der Gegenstände nachgemacht, unecht seien, so auch eine Elfenbeinschnitzerei, eine Statuette, welche der Louvre jüngst um 5000 Franken angekauft hat. Mag sein. Wie aber der französische Archäologe darauf kommt, zu behaupten, dass die Fälscher solcher Dinge meist in Deutschland hausen (les faussaires, qui habitent presque tous l'Allemagne, d'Aix-la-Chapelle à Cologne, de Bonn à Mayence et Francfort-sur-Mein), begreifen wir nicht, da er doch in Paris gerade in der Mitte der blühendsten Antiquitäten-Fabriken lebt und dies eben so gut wissen muss wie wir. Wir wollen damit aber keineswegs gesagt haben, dass nicht auch in Deutschland dergleichen Artikel gemacht werden. Köln wie Frankfurt, Mainz, Nürnberg haben ihre Antiquitäten-Fabricanten. Wofür sind dieselben aber meist beschäftigt? Für französische Kunstspeculanten, die auch noch vor Kurzem ein in Elfenbein geschnitztes soit disant antikes Kästchen für einen sehr hohen Preis dem londoner Museum verkauften, dessen moderner Geburtsort Mainz oder Umgegend sein soll. Von Seiten Baierns wurde Anfangs dieses Jahres der bekannte Archäologe des Mittelalters v. Hefner nach Rheinbaiern an den Oberrhein gesandt, um diesem Unwesen auf die Spur zu kommen. Man beargwöhnte Rheinzabern als einen Hauptort dieser Antiquitäten-Fabrication; doch soll sich Herr v. Hefner die Ueberzeugung verschafft haben, dass entweder Mainz selbst oder doch die nächste Umgegend der Hauptheerd solcher Fälschereien ist. Warum aber in der Ferne suchen, was man, wenn man will, in der Nähe leicht finden kann? Wie viel Zeit braucht man von München nach Nürnberg?

Wir können die Sammler nicht genug warnen, bei solchen Dingen nur ja auf der Hut zu sein; denn man hat es in dieser Fabrication: Emaillen, Elfenbeinschnitzereien, Silberarbeiten u. s. w., so weit gebracht, dass die Hauptarbeitgeber der Fälscher mitunter von ihren Concurrenten hinters Licht geführt werden, ja, sogar Sächlein als echt kaufen, die sie vor Jahren, wissend, dass sie unecht waren, in den sogenannten Kunst-Antiquitäten-Handel gebracht haben. Man erzählt sich viel und vielerlei von den Kunst-

kniffen der Rosskämme; diese können, und sind sie noch so durchtrieben, bei den Kunstschacherern in die Schule gehen. Einigen Schutz gegen solche Betrüger kann man nur dann finden, wenn dieselben schriftlich für die Echtheit des Gegenstandes garantirt haben, sonst heisst es: Die Augen oder den Beutel aufgethan!

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Ulm. Nach öffentlichen Mittheilungen soll unserer alten Stadt abermals der Verlust eines Baudenkmals, des letzten ihrer eigenthümlichen Thorthürme *), bevorstehen. Bekanntlich zeichneten sich die ehemaligen Reichsstädte — mehr oder minder bis in die neueste Zeit, wie insbesondere Ulm, der Mittelpunkt Schwabens — schon in ihrem Aeussern durch den Reichthum von Thürmen aus, unter welchen die Thorthürme als Haupt-Abtheilungs-Punkte in dem Kranze der Stadtmauer hervorragten; die Form derselben, ob rund oder viereckig, ob auf dem unteren Viereck ein Achteck, so wie die Art der Bedachung, war sehr verschieden und jenen Städten wiederum eigenthümlich. Der Fremde hatte dadurch schon in der Ferne Gelegenheit, die Geschichte und den Charakter einer Stadt zu studiren, ehe er sie betrat. Und wenn der Einheimische auf derartige Zeugnisse der Selbstständigkeit und Macht seiner Vorfahren stolz sein durfte, so ehrte der Auswärtige dieses natürliche Gefühl der Nachkommen; aber wo Denkmale einstiger Grösse durch Gleichgültigkeit der Gegenwart zerfallen und die Vergangenheit nicht mehr zur gleichen Begeisterung entflammen kann, und wo die edürfnisse des Tages sich allein Geltung verschaffen, ist ffenbar Mangel an jenem Gefühl. Die Bauwerke der Alten eben eben so wohl den Ausdruck der Denkweise der Zeit, welcher sie entstanden, wie die Productionen der Poesie, usik und Malerei. Nichtachtung und Zerstörung, namentlich r über die anderen Gebäude hervorragenden Denkmäler, ar erst die Frucht des unsinnigen Freiheits-Schwindels zu nde des vorigen Jahrhunderts in Frankreich, und viele hürme wurden abgetragen, um der Gleichheits-Idee zu entrechen, welcher Schwindel leider auch in Deutschland vielch ansteckend wirkte, so dass selbst jetzt noch es nur des orgebens der Baufälligkeit eines solchen Denkmales bedarf, n zur alsbaldigen Entfernung desselben zu gelten. Indessen igte sich schon gar oft, dass dieselben noch solid waren d selbst unsere heutigen Bauwerke lange überdauert hätten.

Wir sind übrigens nicht gemeint, für die Erhaltung eines auwerkes unter allen Umständen zu kämpfen; aber sehr oft kann durch Verlegung des alten Weges — also durch Umgehung des Denkmals — und durch Restauration, insbesondere durch Befreiung von angeklebten Bautheilen späterer Jahrhunderte, den Anforderungen des Verkehrs der Gegenwart eben so sehr, als überhaupt der Absicht der Conservativen entsprochen werden. Dies würde nun namentlich bei dem in Rede stehenden Thorthurme (Neuethor genannt) zutreffen; hier wäre leicht zu helfen, wenn anders guter Wille dazu vorhanden ist. In dieser Beziehung sind die Worte Aug. Reichensperger's in der neuesten Ausgabe seiner „christlich-germanischen Baukunst" hier ziemlich am Platze, indem er sagt:

„Die Gemeinde-Behörden können um so leichter in der Vernichtung ihrer Baudenkmäler vorgehen, als sie stets sicher sind, die öffentliche Meinung hinter sich zu haben. Jeder einzelne Philister, der auf das, was man heut zu Tage Aufklärung nennt, Anspruch macht, glaubt sein „„Fiat lux"" über das Weichbild seines Wohnortes ergehen lassen zu sollen, und verschwören sich da mit der Seichtigkeit und Geschmacklosigkeit sehr häufig noch Rücksichten des Privat-Interesses gegen die Ueberbleibsel der Vorzeit. Dem Einen steht ein Stadtthor im Wege und hemmt ihm die Aussicht aus seinen Fenstern; der Andere ärgert sich über ein dunkelfarbiges altes Bauwerk, weil es das Licht nicht gehörig auf seine Wohnung reflectiren lässt; ein Dritter möchte gern die Steine oder die Kupferbedachung, ein Vierter den sich ergebenden Bauplatz an sich bringen, u. s. w. u. s. w. Alle ohne Ausnahme schwärmen für kerzengerade, rechtwinkelige Gassen, in denen sämmtliche Häuser grünlich oder röthlich angestrichen sind, u. s. w. Von solchen ästhetischen Gesichtspunkten aus entwickelt denn auch die Policei in Verbindung mit den betreffenden Verschönerungs-Commissionen ihre Thätigkeit. Mit der Gartenschnur werden die imaginären Strassenlinien durch die Städte gezogen und dieselben nach Art der Gemüsefelder eingetheilt. Alle Thätigkeit geht sodann dahin, die wirkliche Stadt dem also vorgebildeten Ideale immer näher zu bringen, und es ist ein Jubel bei Alt und Jung, wenn wieder einmal so ein alter, unmanierlicher Bau, der noch dazu vielleicht gar mit einer Ecke über jene Gartenschnur hinaus zu springen wagte, glücklich gefällt ist und einem Producte in der bekannten Manier unserer heutigen Baukünstler Platz macht."

Glücklicher Weise ist es doch nicht überall so; wir nennen nur die grösseren Städte Prag, Nürnberg und Augsburg, im engeren Vaterlande aber Gmünd, Ravensburg und Esslingen. Diese Städte thun wohl daran, so zu verfahren; denn wenn auch nicht Pietät sie zur Erhaltung ihrer Baudenkmäler sollte veranlasst haben, so liegt es in ihrem materiellen Interesse. Vielleicht gründen später die Gastwirthe anderer

*) Siehe Organ vom vor. Jahrg. Nr. 9 S. 96.

Städte einen Verein zur Erhaltung der historischen Monumente, welche ja bekanntlich, wenigstens die Fremden, immer noch mehr interessiren, als die neueren Bauwerke, sagt gleichfalls Reichensperger a. a. O.

Da der Abbruch des fraglichen Thorthurmes der Genehmigung der königlichen Kreisregierung unterliegt und ein amtliches Dazwischentreten des Landes-Conservators auch zu erwarten ist, so dürfen wir noch hoffen, dass durch Verlegung der seitherigen Hauptstrasse durch den Thurm neben denselben rechts und links, und durch die Wiederherstellung des Thurmes selbst in seine ursprüngliche Form, den Anforderungen bequemerer und breiterer Strassen und der Erhaltung eines Baudenkmals entsprochen werde.

Sterblichkeit der Steinmetzen.

Seit die Steinmetz-Hütten unseres Domes eröffnet sind, dort wieder Scharirhammer und Meissel munter schafft, haben wir schon manchen wackeren Steinmetzen zu Grabe geleitet, meist in voller Manneskraft dem Leben und den Seinigen entrissen. Der Steinstaub greift die Lungen an, und die Folge ist die Schwindsucht. Aber nicht allein an unserem Dome hat man diese traurige Erfahrung gemacht, auch in Hamburg hat der Bau der Nicolaikirche schon manches Opfer unter den dort beschäftigten Steinmetzen gefordert.

Sollte es denn gar keine Vorrichtung geben, diesem schrecklichen Uebel zu steuern? Ich halte, nach meinen Erfahrungen, dafür, dass die geschlossenen Steinmetz-Hütten das Uebel fördern. Arbeitet der Steinmetz unter offenem Schuppen mit freiem Luftzuge, dann kann er sich so einrichten, dass der Wind den feinen Steinstaub von ihm abweht, und so dessen Wirkung wenigstens grossentheils unschädlich machen. Hier waren früher alle Steinmetz-Hütten im Sommer und Winter offene Schuppen, und die Steinmetzen wurden alt, die Schwindsucht kam nicht so häufig bei ihnen vor. Diese Erfahrung allein spricht für offene Schuppen und sollte zum Versuche auffordern. Wer weiss, mancher tüchtige Meister würde den Seinigen und dem Werke erhalten!

Ein alter Steinmetz.

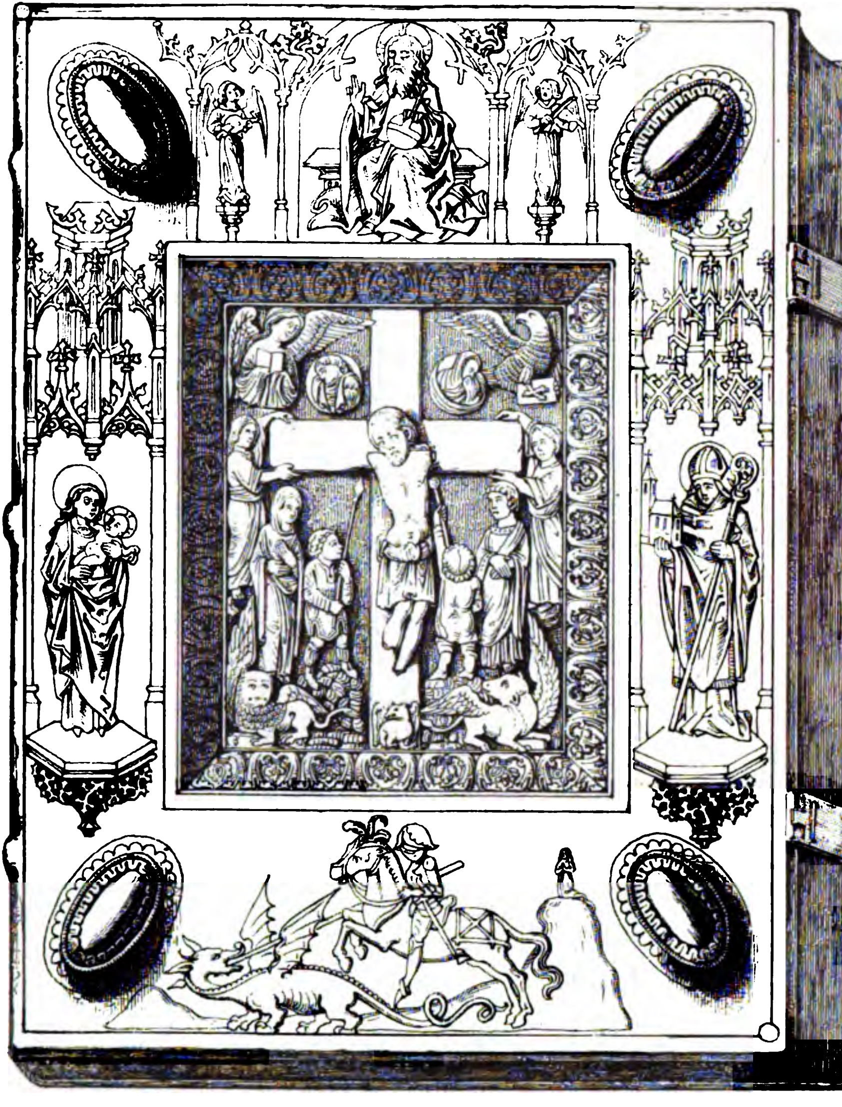
München. Die St.-Johannis-Kirche, eines der ältesten Gotteshäuser der Stadt, wurde am 16. April zum Behufe der Restauration geschlossen. Nur am frühesten Morgen wird, bis die Arbeiten weiter vorgeschritten sind, eine heilige Messe dort gelesen.

Aus Brüssel schreibt man uns: „Die Vergantung der Baumaterialien zu der St.-Katharinen-Kirche hat endlich Statt gefunden. Es wird das Monument jetzt zur Vollendung kommen. In solchen Dingen geht es bei uns eben so, wie bei Ihnen, wenn sie den bureaukratischen Schlendrian durchzumachen haben; denn man darf behaupten, dass in Belgien mehr Bureaukratie herrscht, als in Preussen. — Die Freitreppe der St.-Gudula-Kirche, mit deren Restauration man grade nicht unzufrieden sein kann, wird auch noch im Laufe dieses Jahres gemacht; wenn gut, styl- und zweckmässig, kann man sich über das lange Zögern einiger Massen trösten. — Auf die im August zu eröffnende Kunstausstellung, in welcher Künstler aller Nationen concurriren dürfen, darf man jetzt schon die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde hinlenken, da aus Frankreich, Deutschland, Holland und aus Belgien selbstredend Anmeldungen der namhaftesten Künstler eingetroffen sind, und zwar so bedeutende, dass man zwei der grössten Säle im Palace ducale noch zu dem für die Ausstellung bestimmten Locale nehmen muss. Von Belgien aus wird die monumentale Kunst stärker als bisher vertreten sein, und man ist sehr gespannt, zu sehen, ob die vorigjährige Ausstellung der deutschen Cartons auch auf die Kunstrichtung im Allgemeinen einen lebendigen, geistigen Einfluss geübt habe."

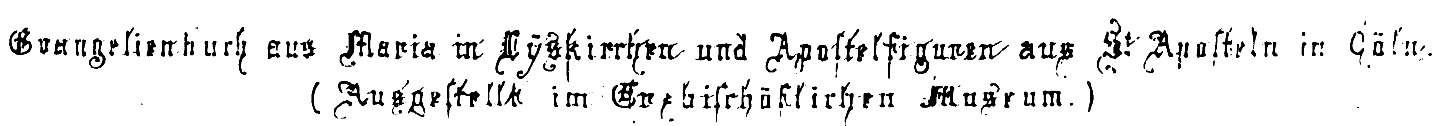
Antwerpen. Die Hauptbilder in der Kirche St. Georg al fresco von G. Guffens und Swerts gemalt, sind vollendet und geben den Malern das rühmliche Zeugniss ihrer Meisterschaft. Die über 12 Fuss hohe Gestalt des Heilandes in sitzender Stellung, von einer sogenannten Mandorla (vesica piscis), deren Hintergrund das Kreuz umstrahlt, ist voller Milde und würdevollem Ernste. Mit ausgebreiteten Armen scheint er die Menschheit zu sich zu rufen. Ohne jede Effecthascherei ist die Farbengebung, aber kräftig stimmend zum Ernste der Linien, grossartig stylisirt ist das Gewand. Das Meisterbild ist von Guffens. Unter demselben sehen wir den h. Georg, von Swerts gemalt. Eine jugendlich schöne, formenedle Heldengestalt. Der Lindwurm ist erlegt, stürzt unter den Hufen des sich bäumenden Rosses in den Abgrund. In der Linken trägt der Ritter des Kreuzes Banner, in der Rechten das gehobene Schwert, mit begeistertem, aufwärts gerichtetem Blicke die Sieges-Waffe dem Heilande gleichsam weihend. Im Hintergrunde links vom Beschauer sehen wir die befreite Jungfrau mit dem Lamme. Schönheit der Zeichnung bis zu den kleinsten Einzelheiten und kräftiges Colorit sind die Vorzüge dieser Figur. Auf den Seitenwänden der Abside werden die vier Evangelisten 9 Fuss hoch Grau in Grau gemalt. Die Cartons sind vollendet, edel im Charakter und streng in der Linie.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.









Evangelienbuch aus Maria in Lyskirchen und Apostelfiguren aus St. Aposteln in Cöln.
(Ausgestellt im Erzbischöflichen Museum.)



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 11. — Köln, 1. Juni 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die Eröffnung des Erzbischöflichen Diözesan-Museums in Köln.

Im Jahre 1855 hatte der christliche Kunstverein für das Erzbisthum Köln in einem gemietheten Locale am Domhofe die erste Ausstellung mittelalterlicher Kunstwerke, unter dem Namen „Erzbischöfliches Diözesan-Museum", eröffnet und dieselbe bis Ende des Jahres 1857 fortgeführt. Das Local erhielt alsdann eine andere Bestimmung, und der christliche Kunstverein suchte vergebens, für das laufende Jahr ein neues zu erwerben, so dass keine Ausstellung veranstaltet werden konnte. Erst Ende des Jahres 1858 gelang es demselben, das alte erzbischöfliche Officialatgebäude auf dem Domhofe anzukaufen, um dasselbe zum bleibenden Sitze des Diözesan-Museums umzugestalten. Diese baulichen Einrichtungen nahmen das ganze Jahr 1859 in Anspruch, so dass in demselben wiederum die Ausstellung wegfallen musste und es dem Jahre 1860 vorbehalten blieb, dieser zweijährigen, für die Entwicklung und die Wirksamkeit des Vereins so nachtheiligen Unterbrechung ein Ende zu machen. Die in diesem Jahre hier abgehaltene Provincial-Synode, welche eine grosse Zahl von Bischöfen und ausgezeichneten Geistlichen der katholischen Kirche hier vereinte, schien dem Vorstande eine passende Veranlassung, um noch vor dem Schlusse der Synode das Museum feierlich zu eröffnen, und wurde dieser Act auf Montag den 14. Mai c. anberaumt. Wenngleich die Ausstattung des ganzen Baues in allen Theilen noch nicht vollendet, so waren doch die für die Ausstellung bestimmten Räume so weit hergestellt, dass dieselben alte und neue Werke der mittelalterlichen Kunst aufnehmen und festlich geschmückt werden konnten. Die alte St.-Thomas-Capelle prangte verjüngt in ihrem decorativen Farbenschmucke, den Herr Maler Gatzke ausgeführt, der sich in Ausschmückung der Kirchen nach den Vorbildern der Alten bereits anerkennenswerthe Kenntnisse und Fertigkeiten erworben. Nicht minder gelungen, wenn auch in ganz anderem Style, erschien die Decoration des grossen Saales, der zu den Versammlungen des christlichen Kunstvereins, wie zur permanenten Ausstellung neuer Werke der christlichen und mittelalterlichen Kunst bestimmt ist. Derselbe umfasst einen Flächenraum von circa 1600 Quadratfuss rhein. bei einer Höhe von 17 Fuss; drei grosse Bogenfenster mit grossen Spiegelscheiben geben demselben das vollste Licht und gewähren einen freien Anblick des Domes in seiner ganzen Länge, wie er von keinem anderen Punkte aus gewonnen werden kann. Hier wie in der St.-Thomas-Capelle hatte der Vorstand eine schöne Auswahl neuer und alter Werke ausgestellt und das Innere des Saales, so wie den Aufgang zu demselben mit Blumen und Kränzen u. s. w. geschmückt, während nach aussen hin von der Galerie Fahnen und Flaggen wehten. Selbst die benachbarten Häuser legten diesen Schmuck an und bekundeten dadurch den freudigen Antheil, den sie an der Errichtung des jungen Instituts auf diesem althistorischen Boden nahmen.

Schon Tags vorher hatte der hochwürdigste Herr Weihbischof Dr. Baudri, assistirt von den hochwürdigen Herren Domdechant Krabbe aus Münster und Domcapitular Prof. Dr. Dieringer aus Bonn, in Anwesenheit des Kunstvereins-Vorstandes und anderer Mitglieder des Vereins die kirchliche Einweihung der Capelle und des Hauses vorgenommen und dadurch die Eröffnungs-Feier im

Geiste der Kirche vorbereitet. Mit Rücksicht auf den Raum hatte der Vorstand des christlichen Kunstvereins ausser den Vereins-Mitgliedern nur wenige Einladungen erlassen können, und so erschienen gegen 5 Uhr Nachmittags fast sämmtliche Theilnehmer der Provincial-Synode, von denen wir nur hier anführen: Se. Eminenz der hochwürdigste Herr Erzbischof von Köln, Johannes Cardinal von Geissel; der hochwürdigste Herr Fürstbischof von Breslau, Heinrich Förster; die hochwürdigsten Herren Bischöfe Wilhelm Arnoldi von Trier, Johann Georg Müller von Münster, Konrad Martin von Paderborn, Eduard Jacob Wedekin von Hildesheim, Paul Melchers von Osnabrück, so wie die hochwürdigsten Herren Weihbischöfe Godehard Braun von Trier, Joseph Freusberg von Paderborn und Johannes Bossmann von Münster, denen sich die übrigen Synodalen anschlossen und welche vom Präsidenten des Vorstandes, dem hochwürdigsten Herrn Weihbischofe von Köln Dr. J. Baudri, und den Mitgliedern empfangen und auf die bereit gehaltenen Sitze im grossen Saale geleitet wurden. Eben so hatten sich unter Anderen der Dombaumeister Herr Geh. Regierungs- und Baurath Zwirner, der Vertreter des Herrn Ober-Bürgermeisters der Stadt, Herr Beigeordneter Rennen, und mehrere Mitglieder des Stadtverordneten-Collegiums eingefunden und im oberen Saale Platz genommen. Ein Choralgesang, trefflich ausgeführt vom Gesangverein der St.-Martins-Pfarre und dirigirt durch Herrn Pfarrer Stein, schallte den Eintretenden entgegen, nach dessen Beendigung der hochwürdigste Herr Weihbischof von Köln die Versammlung willkommen hiess und, an Se. Eminenz gewandt, ungefähr Folgendes sagte:

„Diese Mauern, in welchen wir dem Diözesan-Museum eine angemessene Einrichtung zu geben gestrebt, reichen tief in die Vorzeit hinab: sie sind nämlich die letzten Ueberreste des ehemaligen erzbischöflichen Palatiums, welches im Laufe der Zeit vielfachen Veränderungen Preis gegeben war; sie sind die Zeugen denkwürdiger Ereignisse in der Geschichte der Stadt und Erzdiözese Köln. Ihre Grundlegung gehört einer Zeit an, in welcher die Kirche eine grosse Gewalt über die Völker geübt und Europa vor Verwilderung und Barbarei gerettet; einer Zeit, in welcher wie die Wissenschaft so auch die Kunst in dem Schoosse der Kirche eine Freistätte fand und auf dem Boden der Kirche gehegt und gepflegt wurde. In jener Zeit entfaltete sich die christliche Kunst in rühmlichster Weise, gleichwie ein reicher Blüthenschmuck an dem wundervollen Baume der Kirche, den der Herr selbst auf Erden gepflanzt. Und eben die Pflege dieser christlichen Kunst, die Aufbewahrung und Nachbildung der noch vorhandenen Kunstschätze, welche zur Zeit des Mittelalters geschaffen, ist die Aufgabe, die der Verein für christliche Kunst sich gesetzt hat und deren Verwirklichung diese Räume insbesondere dienen sollen.

„Ew. Eminenz weise und wohlwollende Sorgfalt für alle religiösen Interessen hat sich auch insbesondere der christlichen Kunst und dem für die Pflege derselben in der Erzdiözese bestehenden Vereine zugewandt: unter Ew. Eminenz hoher Protection hat der Vorstand des Vereins bisheran mit Freuden gewirkt und anregend und leitend nach verschiedenen Seiten hin seine Bestrebungen gerichtet. Was diese jedoch bisher geschwächt und gelähmt, was die angestrebten Erfolge nicht immer ganz dem Wunsche entsprechen liess, das war gerade der Mangel eines Mittel- und Sammelpunktes, wie das Diözesan-Museum ihn jetzt bieten soll. Hier wird der christliche Künstler seine edelsten Vorbilder, hier der christliche Kunsthandwerker seine besten Muster, hier der Freund und Kenner der christlichen Kunst seine angenehmste Belehrung und Unterhaltung finden.

„Die Erwerbung und Herstellung dieses geschichtlich denkwürdigen Baues erheischte Anstrengungen und Opfer. Der Sinn der Stadt und der Erzdiözese für Kirche und kirchliche Kunst hat dem Vorstande es möglich gemacht, die jetzt geöffneten Räumlichkeiten so weit herzustellen, dass das schöne Institut ins Leben treten kann. Der Vorstand fühlt sich verpflichtet, den vielen Wohlthätern aus dem geistlichen und Laien-Stande dafür den wärmsten Dank hier offen auszusprechen, überzeugt, dass der Hinblick auf das bisheran geführte Werk sie befriedige und den Kreis der Wohlthäter und Freunde im Interesse der Fortbildung der neuen Anstalt mehr und mehr erweitern werde. Diese Dankes-Aeusserung glaubt der Vorstand auch ferner schuldig zu sein Sr. Königl. Hoheit dem allergnädigsten Prinz-Regenten für die landesherrliche Genehmigung des Erzbischöflichen Diözesan-Museums und seines Statuts, wodurch dasselbe der gesetzlichen Rechte und des wohlwollenden Schutzes auch von Seiten des Staates sich zu erfreuen hat und um so besser und leichter einer gedeihlichen Entwicklung entgegengehen wird.

„Möge denn, unter der himmlischen Obhut der ohne Sünde empfangenen Gottesmutter, der Patronin der Erzdiözese, unser Diözesan-Museum aufwachsen und schöne Blüthen entfalten und herrliche Früchte tragen zum Wohle der Gesellschaft, zum Heile und Wachsthum der Kirche und zur alleinigen Ehre Gottes des Allerhöchsten!"

Ein zweiter Gesang folgte dieser Ansprache, nach dessen Beendigung Se. Eminenz das Wort ergriff, um dem schönen Unternehmen seine volle Anerkennung zu

zollen und dasselbe Seines oberhirtlichen Schutzes zu versichern. Es sei nicht ohne Bedeutung — so äusserten sich Se. Eminenz etwa —, dass die Feier des Provincial-Concils mit der Eröffnung des Museums zusammentreffe. Derselbe Geist der Kirche, der jenes zusammenberufen, wehe uns auch aus den Kunstgebilden entgegen, zu deren Aufbewahrung dieses Haus bestimmt sei. Es sei der Geist der Frömmigkeit, der Ordnung und des Schönen, der in den Werken der Alten herrsche und der sie der edelsten Aufgabe, dem Dienste der Kirche widme. Bildhauerei, Malerei, Musik, Stick- und Webekunst, alle vereinten sich, um im Geiste Gottes und der Kirche das Haus Gottes zu schmücken. Wohl sei es ein schöner Gedanke, das, was in diesem Geiste die fernen Zeiten geschaffen und was noch auf unsere Zeit gekommen, wieder zu sammeln und zu bewahren und die mustergültigen Formen unserem Geschlechte vorzuführen, auf dass an ihnen Kunst und Handwerk sich wieder erhebe zu den edelsten Leistungen einer kunstbegeisterten Vorzeit. Der Gedanke, ein solches Institut hervorzurufen, sei ursprünglich ausgegangen von Seinem hochwürdigsten Herrn Weihbischofe, der ihn mit dem ihm eigenen Feuer erfasst und mit Hülfe würdiger Männer ins Leben gerufen und rastlos durchgeführt habe. Die Huld, mit welcher Se. Königl. Hoheit unser allergnädigster Prinz-Regent dem Institute Corporations-Rechte verliehen, gewähre demselben eine neue Bürgschaft seines der Belebung und Förderung der Kunst gewidmeten Fortbestandes. Dem Herrn Weihbischofe und den um ihn gescharten Männern danke Er für das mit so schönem Erfolge begonnene Werk, und könne nur wünschen, dass Gottes Segen darüber walte, indem das Institut gedeihe und Künstlern und Handwerkern reiche Gelegenheit biete, um aus den hier aufgestellten nachahmungswerthen Mustern Belehrung und Anregung zu schöpfen. Dazu wünsche Er, als Erzbischof, Gottes reichsten Segen.

Diese dem Orte und der Zeit entsprechenden Worte des allverehrten Oberhirten, unter dessen Protection der Verein seine Bestrebungen auf dem Gebiete der christlichen Kunst entfaltet, machten auf die zahlreich Versammelten einen sichtlichen Eindruck und verliehen dem jungen, aber bedeutsamsten Werke des Vereins gleichsam eine höhere Weihe. Wiederum ertönten die Klänge des Chorals, und als ihre letzten Schwingungen in den weiten Räumen verhallten, erhoben sich Se. Eminenz und die hochwürdigsten Herren Bischöfe, um, geleitet vom Präsidenten und den Mitgliedern des Kunstvereins-Vorstandes, die ausgestellten Kunstwerke zu besichtigen. Die dichtgefüllten Räume gestatteten kaum einen Ueberblick des Ganzen, so wie eine ruhige Besichtigung des Einzelnen, und so wollen auch wir uns heute auf eine summarische Anführung des hauptsächlichen Neuen beschränken, das zur Ausstellung gelangt war, ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu machen, noch unser Urtheil abzugeben, welches wir einer besonderen Besprechung vorbehalten. Wir folgen dem Rundgange der hochwürdigsten Herren und begegnen zuerst dem Modelle zu einer für Düsseldorf projectirten Mariensäule von Bildhauer P. Fuchs und Architekt J. Schmitz a. Köln. Ihm schlossen sich mehrere Modelle von Standbildern (Heiligen-Figuren), Engelgruppen, Reliefs etc. an, aus demselben Atelier. Sodann eine heilige Familie, Relief, in Marmor ausgeführt von Renard; der Deckel eines Taufsteines, Bildhauerarbeit (romanisch) von Mengelberg und die auf demselben imitirte Mosaik von Maler Kleinertz. Eine grosse Auswahl der bedeutendsten Kirchen u. s. w. aus der photographischen Anstalt von C. Eisen. Ein Altarbild, den h. Stephan darstellend, für die Kirche zu Mülheim a. Rh. gemalt von Andreae (Dresden). Zwei kunstvoll gestickte Antipendien der Schwestern vom armen Kindlein Jesu. Ein Carton zu einem Flügelaltare von Maler Guffens in Antwerpen. Ein grosses Glasgemälde für die St.-Columba-Kirche aus dem Atelier von F. Baudri. Wiederum ein lebensgrosses Modell der hh. Anna und Maria für die Liebfrauen-Kirche in Coblenz von P. Fuchs. Viele Altarleuchter, Stocklaternen, Ampeln, Rauchfässer etc. etc. in Kupfer aus den Werkstätten von Herrn Bleissem-Welter und Herrn Büntgen. In Ton gebrannte Heiligen-(Stand-)bilder, Reliefs zu Stationen etc. aus dem Atelier von Scherf & Imhof in Kalk. Eine grosse Anzahl von Messgewändern, Stola's und aller für den Altardienst bestimmten stofflichen Gegenstände, kunstvoll gestickt, aus dem Kloster zum armen Kindlein Jesu, so wie eine ähnliche Auswahl aus dem Atelier für Paramentik von H. Düster aus Köln und Casaretto aus Crefeld, welch letzterer der Seidenfabrication zu Messgewändern nach alten stylgerechten Mustern in Deutschland Bahn gebrochen. Sämmtliche zur Ausstellung gebrachte Stoffe und Gewänder waren in Schnitt und Dessins guten mittelalterlichen Vorbildern entnommen.

Nach Besichtigung dieser im oberen Saale aufgestellten neuen Werke (zu deren Aufstellung dieser Saal ausschliesslich bestimmt ist, deren aber für heute nicht mehr aufgenommen werden durften, weil an 500 Personen Einladung erhalten hatten und mindens 400 erschienen waren) stieg der Zug, die hochwürdigsten Kirchenfürsten voran, ins Erdgeschoss hinunter in die bis dahin verschlossene St.-Thomas-Capelle, das eigentliche Museum zur Aufnahme alter Kunstwerke des Mittelalters. Wie schon im Eingange bemerkt, ist dieser ehrwürdige Ueber-

rest des erzbischöflichen Palatiums, dem im 15. Jahrhundert zum Theil die jetzige Gestalt gegeben worden, in seinem kirchlichen Charakter, dem Style entsprechend, wieder hergestellt, und machte das ganze Innere mit seinen schönen Gewölben und den in ihm ausgestellten, zum Theil kostbaren Werken einen ernsten und erhebenden Eindruck. Vor Allem war es der in der Mitte der Capelle ausgestellte Schrein des h. Heribertus aus der Pfarrkirche zu Deutz (in Nr. 19 des Organs Jahrg. V ist eine Abbildung und Beschreibung enthalten), der alsbald die Aufmerksamkeit auf sich zog. Dieses seltene Kunstwerk aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts (1147 wurden die Gebeine des h. Heribertus feierlich in diesen Schrein übertragen), das vor mehreren Jahren in seinem durch die Unbill der Zeit vielfach verstümmelten Aeussern allgemein den Wunsch rege machte, dasselbe von kunstgeübter Hand wieder hergestellt zu sehen, steht nun verjüngt vor uns und erweckt unser freudiges Erstaunen, weil die schärfste Beobachtung kaum die neuen Theile zu entdecken vermag, die zur Ergänzung des Fehlenden hinzugefügt werden mussten. Es sind dieses keine unbedeutenden Stücke, sondern ganze Figuren und einzelne Theile derselben in Silber getrieben und vergoldet, Emaillen mit Bildern und Ornamenten, Arabesken, Steine etc. etc., und dürfen wir bei diesem Schatze, der wenige ebenbürtige finden möchte, wohl eine Ausnahme in unserem Referate machen und dem wackeren Meister, Herrn Hellner aus Kempen, unsere volle Anerkennung für diese in hohem Grade gelungene Restauration aussprechen, die ihm schon aus dem Munde Sr. Eminenz und der hochwürdigsten Kirchenfürsten zu Theil geworden. Wir wollen aber auch nicht verschweigen, dass Se. Hoheit der Fürst zu Hohenzollern diese Wiederherstellung hat ausführen lassen und dadurch einen neuen thatsächlichen und glänzenden Beweis der Vorliebe für die Werke des Mittelalters, so wie der fürstlichen Munificenz für die Zierde des Altars gegeben hat.

Nur die Aufzählung der ausgestellten alten Werke der verschiedenen Zweige der Plastik, Malerei, Stick- und Weberei etc. etc. würde schon den Raum dieses Berichtes weit überschreiten, und wollen wir desshalb nur noch der Meister und ihrer Arbeiten gedenken, die des im oberen Saale für heute beschränkten Raumes wegen hier ihren Platz hatten nehmen müssen. Es sind dieses die Arbeiten der Gold- und Silberschmiede, die sich den alten in Form und Ausführung würdig anschliessen. Ausgestellt hatten: L. Schwann aus Köln zwei Monstranzen, einen Messkelch, Rauchfässer etc.; Hellner aus Kempen mehrere Kelche und Ciborien, Bruderschafts-Stäbe (Apostel-Figuren u. dergl., in Silber ciselirt), ein emaillirtes Flügelaltärchen, Pollen etc.; Duzenberg aus Crefeld mehrere Kelche, ein Ciborium etc., und Geenen aus Kevelaer ein sehr sorgfältig ausgeführtes und in der Form schönes Ciborium, für die Capelle des Grafen Loë bestimmt.

Mit grossem Interesse wurden diese und die vielen alten, mitunter äusserst werthvollen Gegenstände betrachtet, und entfernten sich die hochwürdigsten Gäste sichtlich befriedigt von dem Eindrucke, den das junge Unternehmen schon jetzt in seinen noch unvollkommenen Anfängen auf dieselben gemacht hatte. Bis spät am Abende waren die Räume noch gefüllt von den übrigen Theilnehmern, und darf mit Recht nach diesem Eröffnungs-Tage die zuversichtliche Hoffnung ausgesprochen werden, dass sie auch fernerhin von allen denen gern besucht werden, durch deren gemeinsames Wirken dieselben entstanden sind und deren Theilnahme auch fernerhin die weitere Entwicklung der Anstalt anempfohlen bleibt.

Ueber mittelalterliche Architektur.

IV.

Befürchtend, dass ich zu lange dabei verweilt, die Ansprüche der mittelalterlichen Architektur auf Ihre Studien darzuthun, will ich mit einigen Bemerkungen über den Geist, in welchem dieselben gemacht werden müssen, über die Art, wie dieselben weiter zu verfolgen, und über die praktischen Zwecke, für welche sie gemacht werden sollen, schliessen.

Vor Allem will ich vorausschicken, dass Studien nicht im Geiste des blossen Antiquarianismus unternommen werden dürfen. Sehr viel verdanken wir den Antiquaren, und fern sei es von mir, den Werth ihrer Forschungen zu verringern; im Gegentheil, ich halte dafür, dass das erleuchtete System, in welchem sie ihr Ziel verfolgen, eines der Dinge ist, auf die unsere Zeit stolz sein kann, und eines, für das wir als Kunstfreunde nicht Dank genug wissen können; ich wünsche daher nicht, den Verfolg solcher Nachforschungen durch Architekten zu entmuthigen. Es ist in einer Art ein nothwendiges Geleit zu Studien, und wird denselben stets mehr Interesse verleihen. Ich möchte nur hervorheben, dass unsere eigene Aufgabe mehr die Kunst, als das Alterthum ist. Die Thatsache, dass die Typen, welche wir zu studiren haben, alt geworden sind, ist eine zufällige, ihre Verdienste und ihr Werth sind durchaus nicht in ihrem Alter begründet, und würden eben so gross sein, wären sie in unseren Tagen ausgeführt; nein, wir sollen denselben folgen wie in früheren Tagen, als den Werken unserer unmittelbaren Vorgänger, und sollten uns keineswegs, wie es geschieht, durch eine

grosse unnatürliche Kluft in der Geschichte unserer Kunst stören lassen. Dann sollen unsere Studien nicht im Geiste blosser philosophischer Forschung unternommen werden; diese ist an ihrer Stelle sehr nützlich und ein wichtiges Element im Kunststudium, wenn auch etwas zu kalt, um den Gefühlen zu entsprechen, die den wahren Künstler beseelen müssen.

Ich möchte zwei Classen der Gefühle annehmen, die vorzüglich bei unseren eigenen Studien zu berücksichtigen sind, in ihrem Charakter etwas entgegengesetzt und darauf berechnet, jedes Bestreben nach Uebertreibung gegenseitig zu mässigen und zu verbessern. Auf der einen Seite möchte ich dahin wirken, dass Ihre Studien die ernste Folge der reinsten Regungen des Herzens, dass ihr Grundcharakter die Gluth, der Enthusiasmus, die Verehrung, die Liebe sei. Nie unterdrückt in Euch selbst, noch verspottet in Andern die edlen Regungen des Enthusiasmus. Sie sind die eigentliche Seele der Kunst, sie sind die frischen Frühlings-Blüthen des jugendlichen Gemüthes, die Lebensquelle jedes edlen Gedankens und jeder edlen That. Ohne dieselben hörte das Dasein der Kunst auf, und bald würden wir wieder sinken unter das Joch des eisernen Zeitalters. Vor Allem pfleget diese Gefühle, während Ihr jung seid, hütet und haltet dieselben lieb, gleich den ausgesuchtesten und schönsten Blüthen; denn der eisige Hauch der vorgerückten Jahre, der tödtende Contact mit einer rohen, gefühllosen Welt knicken gar zu gern die kostbare Knospe, ehe sie sich zur vollen Blume entfaltet. Auf der anderen Seite ist es durchaus nöthig, dass dieser Eifer, diese Verehrung geregelt werde durch ein gesundes, unbefangenes Urtheil, durch eine vollkommene Freiheit des Gedankens und durch einen Blick für wahre Schönheit der Form und Vernunftmässigkeit der Construction und der Zeichnung, so dass unser edler Enthusiasmus uns nicht in so weit täuscht, dass wir uns irrige Urtheile bilden.

So vollkommen indess ein Kunststyl sein mag, seine Erzeugnisse sind nicht alle vollkommen, alle von gleichem Verdienst, indem jede menschliche Kunst ihre Periode des Entstehens, der Blüthe und des Verfalls hat, und so enthusiastisch, so herzaufregend unsere Gefühle für eine Kunst sein müssen, in der wir uns auszuzeichnen hoffen, und so innig unsere Verehrung für die Geschicktheit, das edle Gefühl ihrer ersten Meister sein mag, so dürfen diese Empfindungen in keiner Weise das Empfindungsvermögen unserer instinctartigen Wahrnehmung des Schönen abstumpfen, weder positiv noch relativ, noch die Freiheit unseres Urtheils bestimmen in der vergleichenden Wahrheit, Eigenthümlichkeit oder Reinheit der Werke verschiedener Perioden oder verschiedener Meister. Wir müssen ein beständiges Gleichgewicht halten zwischen unserem Enthusiasmus und unserem Urtheile, die Thätigkeit keines derselben unterdrücken, aber jedem seinen vollen Spielraum lassen und jedes in seinem höchsten und edelsten Grade zur Ausführung bringen.

Ich komme jetzt zu der Art und Weise, wie mittelalterliche Architektur studirt werden sollte.

Wiewohl Bücher, Kupferstiche, Zeichnungen in ihrer Art sehr nützlich sind, so muss doch vor Allem das eigentliche Studium an der Quelle gemacht werden. Ihr könnt aus Büchern Euch über die Geschichte der Kunst belehren, aber die Kenntniss der Kunst muss aus den Kunstwerken selbst geschöpft werden. Die aus Büchern und Kupferstichen erlangten Kenntnisse erhaltet Ihr aus zweiter Hand; Ihr seht durch eines anderen Mannes Augen; aber die wirklich nützliche Belehrung ist die, welche Ihr aus erster Hand durch Eure eigenen Augen erlangt. Lernt Ihr irgend eine Thatsache aus einem Buche, so begnügt Euch nie, bis Ihr dieselbe durch eigene Beobachtung geprüft habt; macht die Zeichnung, der Stich eines Bauwerkes auf Euch einen lebendigen Eindruck, so überzeugt Euch davon, ob derselbe wahr, ob das Gebäude wirklich die Schönheiten besitzt, indem Ihr es in der Wirklichkeit studirt. Untersucht jede Theorie, und zwar gründlich, indem Ihr genau die Thatsachen untersucht, auf welche sie gegründet ist, so dass keine Eurer Kenntnisse bloss auf guten Glauben von Andern entlehnt worden.

Während eines reinen und natürlichen Zustandes der Kunst erlernt sie ein Jeder aus den Werken seiner unmittelbaren Vorgänger und entwickelt sie auch aus denselben. Da aber dieser natürliche Gang für uns unterbrochen, so ist das vernunftgemässe Ersatzmittel dafür das Studium der Werke, die uns umgeben und entstanden, als die Kunst noch rein und echt, nicht geschwächt war. Wir brauchen nicht ferne Länder zu besuchen und dunkle Reste zu erforschen, die Werke von Geschlechtern, die von der Erde verschwunden sind, wir sind von allen Seiten von Mustervorbildern der Kunst umgeben, die wir studiren wollen, sie sind die Erzeugnisse der eigenen Heimat und des eigenen Geschlechtes. Die Tempel, von welchen wir unsere Autoritäten herleiten, sind nicht die einer alten, dahingegangenen Nation, sondern die, in denen wir selbst unseren Gott verehren, in denen und um die herum die Ueberreste unserer Vorfahren schlafen. Wir studiren keine ausländische oder exotische Architektur, sondern die von Bauwerken, welche wir von zartester Kindheit an gelehrt wurden, zu verehren. Wir haben also durchaus keine Entschuldigung, wenn wir es vernachlässigen, unsere Kenntnisse aus der eigentlichen Quelle zu schöpfen.

Was Scott hier von England sagt, findet für den Deutschen, der mittelalterliche Architektur, die Gothik studiren will, im ganzen Wortsinne auch auf Deutschland seine Anwendung, wenn auch England, was die Gothik angeht, reicher als unsere Heimat im weiteren Sinne des Wortes ist, dort die Dorfkirchen dem Baubeflissenen zu seinen Studien der Gothik nicht mindere Vorbilder bieten, als die bauherrlichen Kathedralen und die stattlichen Ruinen der herrlichsten religiösen Bauwerke, mit denen die drei Königreiche gleichsam übersäet sind. Dem Baubeflissenen, der mittelalterliche Architektur studiren will, sollen die mittelalterlichen Bauwerke das sein, was dem Maler, dem zeichnenden Künstler überhaupt die Natur ist, welche stets die besten Vorbilder gibt. Gothische Kathedralen, Kirchen, Capellen, Stadthäuser, Burgen sind lebendige Muster, unerschöpflich in ihrer Belehrung von den einfachsten Formen, Constructions- und Ornament-Motiven bis zu den zusammengesetztesten. Jeder gothische Kirchenbau kann dem Baubeflissenen zum vollständigen Lehrbuche werden.

Nachdem Scott dem englischen Baubeflissenen praktisch den Weg angedeutet, den er in seiner Heimat, in England, zu befolgen hat, um sich durch das systematische Studium seiner gothischen Baudenkmale zum theoretischen und praktischen Meister des Styls heranzubilden, fährt er fort:

Ich brauche wohl nicht zu sagen, dass Werke der Kunst nicht mit wirklichem Nutzen studirt werden können, wenn nicht nach denselben gezeichnet wird. Das Gedächtniss kann seine Eindrücke durch blosses abstractes Studium und durch blosse Beobachtung nicht bewahren. Ich würde aber kein hastiges, flüchtiges Skizziren anempfehlen, es sei denn, dass Eure Zeit nicht mehr erlaubt, sondern ein sorgfältiges, durchgeführtes Zeichnen dessen, was man werth hält, gezeichnet zu werden, wobei aber nie Vermessungen zu vergessen und die Bemerkungen über die Eindrücke der Schönheiten oder Mängel des Bauwerkes zu notiren. Es muss das Werk beim Zeichnen so genau studirt werden, als hätte man früher nie Zeichnungen davon gesehen. Nie kaufe man Stiche oder Photographieen, um sich selbst die Mühe des Machens zu ersparen. Dieselben können von Nutzen sein, hat man mit eigener Hand die Zeichnungen gemacht, sammt den nothwendigen Vermessungen.

Ich würde nie einem Baubeflissenen anrathen, zu früh seiner Studien wegen ausserhalb Landes zu gehen. Man studire zuerst die heimischen Vorbilder, ehe man sich auf das Studium der fremden einlässt.

Der Weg, den Scott dem englischen Baubeflissenen vorzeichnet, möchte auch den Deutschen zu empfehlen sein.

Wenn Ihr Eure Studienreisen antreten wollt, so geht zuerst nach Frankreich, sagt Scott; denn Frankreich ist das grosse Centrum der mittelalterlichen Kunst, nämlich der Gothik. Am besten ist es vielleicht, zuerst die Normandie zu besuchen; aber von grösserer Bedeutung ist die Gegend um Paris, die alte königliche Domaine, welche als das Herz erscheint, von dem aus sich die gothische Architektur durch ganz Europa verbreitete. Die Architektur dieses Central-Districtes erheischt das sorgfältigste und fleissigste Studium, sie ist das grosse Muster, der eigentliche Grundtypus des Styls, und ohne eine genaue Kenntniss derselben müssen Eure Studien der Gothik unvollständig und mangelhaft sein in Bezug auf die eigentlichsten, belebenden Grundprincipien des Styls.

Nach Frankreich würde ich Deutschland empfehlen. Die Spitzbogen-Architektur Deutschlands ist ein directer Ausfluss von Frankreich, und dies weit mehr, als die Gothik Englands. Doch hat die deutsche Gothik einen ganz eigenthümlichen Charakter, den zu studiren wohl der Mühe werth ist, und das Spätromanische in Deutschland, welches gleichzeitig mit dem Frühgothischen in Frankreich und England, ist äusserst reich an architektonischen Schönheiten und Eigenthümlichkeiten.

Der deutsche Baubeflissene, welcher die Bauwerke Deutschlands kennt, mag, nachdem er Frankreich besucht hat, nach England gehen, dessen Kathedralen unerschöpflich an Schönheiten sind, sowohl was die Baumasse, der Totaleindruck, die Verhältnisse, als die Details an Gliederungen, Maasswerk, Säulencapitäle und alle Reize der Spitzbogen-Architektur angeht.

Italien muss nach Frankreich und England besucht werden; denn das Studium seiner mittelalterlichen Werke ist durchaus nothwendig zur Vervollständigung des Lehrcursus, wie ich denselben vorgeschlagen habe. Die Fahrt nach Italien muss jedoch mit Behutsamkeit unternommen werden, ohne welche dieselbe auf Abwege führt. Ich habe schon oben anempfohlen, nie die edlen Anregungen des Enthusiasmus zu unterdrücken, befürchte aber, hier eine Ausnahme von meiner Regel machen zu müssen. Fürs Erste, besucht man Italien, sind die Scenen alle so neu und so anregend, die Wirkungen des Klima's und die Schönheiten der Atmosphäre, die Empfindungen so berauschend, dass man Alles leicht durch ein übertreibendes Medium sieht. Ohne die edlen begeisterten Aufwallungen des Gefühls zu unterdrücken, macht es eine durchaus strenge und ernste Wachsamkeit nothwendig über die ungebührlichen Wirkungen bloss äusserlicher Einflüsse. Mit der richtigen Selbstbeherrschung und Vorsicht studirt, ist die Gothik des Südens eines der nützlichsten und an-

genehmsten Studien, welche vor uns liegen, manche sonstige Kluft in der mittelalterlichen Architektur füllend.

Später hoffe ich hierauf zurückzukommen; doch will ich jetzt, meine Andeutungen über die Art und Weise, wie man gothische Architektur studiren soll, schliessend, nur sagen, dass es nicht allein die blosse Architektur ist, mit welcher man sich zu befassen hat, sondern auch Decorationsmalerei in ihren edlen und niederen Zweigen, Glasmalerei, illuminirte Manuscripte, Sculpturen, Metallarbeiten, Juweliererei, Schmelzmalerei, Siegel, Elfenbeinschnitzerei, Stickereien und hundert andere untergeordnete Kunstzweige nehmen unsere volle Aufmerksamkeit nicht minder in Anspruch, und viele derselben müssen in öffentlichen Bibliotheken, Museen, in Sammlungen und Archiven, in den Sacristeien und Schatzkammern der Klöster und Kathedralen erkundschaftet und studirt werden; denn dort werden sie meist gehütet, der geschäftigen Welt ringsher unbekannt. Ihr könntet aber nun leicht der Meinung werden, Eure Studien müssten entweder ganz exclusiv oder hauptsächlich kirchlich sein. Durchaus nicht, Ihr müsst mit demselben Fleisse alle Ueberreste der Civil- wie der niederen Baukunst desselben Alters untersuchen; ohne dies würden Eure Studien höchst unvollkommen sein. Die Laune von Individuen und die Liebe, in neuen Häusern zu wohnen, haben diese Reste ganz unvollkommen und fragmentarisch gemacht; ringsher um uns sind diese Bruchstücke zerstreut, müssen sorgfältig zusammengelesen werden, und kein Dorf — in England nämlich —, welches Ihr durchwandert, wird Euer Forschen unbelohnt lassen, irgend etwas beisteuern.

Zum Schlusse. Was sind nun die speciellen Gegenstände, um welche dieser Studien-Cursus unternommen wird? Sie sind nach meinem Dafürhalten dreifach.

Erstens. Hauptsächlich, um uns mit einer der merkwürdigsten Phasen in der ganzen Kunstgeschichte bekannt zu machen, welche in nächster Beziehung zu unserem Volke, unserem Lande und unserer Religion stehen. Es ist eines der charakteristischen Merkmale unserer Tage, dass in denselben alle Perioden der Weltgeschichte, der Künste aller früheren Zeiten studirt werden und ihre Geschichte verstanden wird, und sonderbar würde es sein, auffallend, wenn wir, indem wir jedes Land durchstreifen, um Stoppellesen in den Werken seiner gewesenen Kunst zu halten, es vernachlässigen wollten, uns vertraut zu machen mit jenem edlen Style, welcher bei unseren Vorvätern blühte, und dessen glorreiche Denkmale uns von allen Seiten umgeben.

Der zweite specielle Punkt ist mehr praktischer Natur. Diese edlen Denkmale, der Stolz und der Ruhm unseres Landes, sind durch den Zahn der Zeit und die Hand des modernen Vandalismus dergestalt verfallen und verstümmelt, dass sie von unserer Hand die vernünftigsten und sorgfältigsten Wiederherstellungen erheischen. Diese können aber nur von solchen unternommen werden, welche eine so vollkommene Kenntniss, als immer möglich, von ihrer Architektur haben, und welche befähigt sind, mit Bestimmtheit die Geschichte der Umgestaltungen, die sie erlitten haben, zu entwerfen, und deren Empfindungsweise eine solche, dass sie sich einem solchen Werke mit voller Liebe hingeben. Dies allein ist ein hinreichender Umstand, ein sorgfältiges Studium unserer mittelalterlichen Architektur einzuführen.

Wer wird da Scott nicht aus voller Seele beistimmen? Und wie war bisher auf unserer Bauschule, die blind dem Classicismus huldigt und ihre Hauptaufgabe im veredelten Strassenbau findet, die mittelalterliche Kunst vernachlässigt, und wie ist sie noch so stiefmütterlich bedacht! Ein paar Vorlesungen die Woche können da nicht ausreichen. Ein paar unwesentliche Fragen, welche der Bauschüler in der Bauführer- oder Baumeister-Prüfung, über mittelalterliche Architektur zu beantworten erhält, werden ihn nicht veranlassen, sich diesen Studien mit ganzer Hingebung zu widmen. Und auf dieser Schule empfingen die Baubeamten ihre Bildung, denen man später die Restauration der herrlichsten mittelalterlichen Baudenkmale, wie sie besonders die westlichen Provinzen unseres Staates noch aufzuweisen haben, anvertraute. Zu gross würde das Sündenregister werden, wollte man alle die Versündigungen aufzählen, die da vorgekommen und noch vorkommen, und vorkommen müssen, weil die mit dieser Restauration betrauten Baubeamten gewöhnlich nichts davon verstanden. Man mag den Strassen-, den Wasser- und Eisenbahn-Bau aus dem Grunde kennen, in allen diesen Dingen eine glänzende Prüfung bestanden haben, darum ist man aber noch nicht befähigt zur selbstständigen Leitung der grossartigen Restauration einer gothischen Kirche, eben weil man es nicht gelernt hat, und noch weniger ist man befähigt, in diesem Style zu bauen nach eigener Conception, wie dies Beispiele aus den letzten zwei Decennien zur Genüge bekunden. Ueber Nacht wird Niemand Gothiker, und hat er selbst die ausgezeichnetsten Zeugnisse der königlichen Bauschule aufzuweisen.

Nun bleibt uns noch ein dritter Umstand, der uns zu dem Studium der Gothik führen muss, zu erwähnen, über welchen aber die Meinungen so verschieden sind, dass ich denselben bei dieser Gelegenheit nur dem Namen nach anführen kann. Ich meine natürlich die jetzt im Fortschritt begriffene Wiederbelebung der Spitzbogen-Architektur. Die Förderer dieser grossen Bewegung wünschen keineswegs eine vergangene Kunst, wenn auch

rühmlich, genau so wieder zu beleben, wie sie dieselbe in ihren Ueberresten finden. Dies möchte natürlich der Charakter ihrer ersten Versuche gewesen sein, aber es ist nicht ihr letzter Wunsch. Ihre Ansicht ist eher diese: Da sie die Thatsache tief fühlen, dass wir seit langer Zeit aufgehört haben, eine Architektur zu besitzen, die man mit Gewissheit als unserem Volke und unserer Zeit angehörend bezeichnen kann und die auch die Wünsche derjenigen befriedigt, welche eine neue Entwicklung unserer Kunst fordern, so ist nach ihrer Ueberzeugung die wahrscheinlichste Begründung einer solchen Entwicklung in der heimischen Architektur unseres Volkes und unseres Landes zu finden, und mag ein gründliches Studium ihrer Principien mit der Zeit dahin gelangen, eine Zukunfts-Architektur zu bilden, welche durch und durch mehr unsere eigene sein wird, als jene, wenn auch verdienstvolle, die begründet ist auf den Traditionen der alten Welt.

Kunstbericht aus England.

Der Stein des Parlaments-Palastes. — Versuche zur Erhaltung. — Sir Charles Barry †. — Carrarischer und parischer Marmor. — Kunstausstellungen. Die französisch-vlaemische. Warum keine deutsche? — Copieen. — Aquarelle im Brompton Museum. — Architectural Exhibition. — Pugin's Kirchen. — Die katholische Kirche in Gloucester. — Grabdenkmal der Herzogin von Gloucester. — Kirchenbau-Thätigkeit, zehn Kirchen allein in Bradford. — Ausgaben für öffentliche Bauten. — Riesenkamin. — Erfindungen.

In einem früheren Berichte meldeten wir, dass das Steinwerk am Aeussern des neuen Parlaments-Palastes schon anfängt, zu verwittern, abzubröckeln. Die gemachten Versuche, diesem Uebelstande abzuhelfen, scheinen wenig oder gar nicht gefruchtet zu haben. Das Parlament hatte im vorigen Jahre zu diesem Zwecke 7280 L. ausgesetzt, die aber nicht verausgabt wurden, da man sich zuvor Gewissheit verschaffen wollte, ob die patentirten Verfahren, Stein gegen die Einflüsse der Atmosphäre zu schützen, von Ransome und Szerelmey sich auch bewährten. Die Versuche der Chemiker Faraday und Murchison sollen darüber entscheiden. Man hatte früher den bolsover Stein, der ganz zweckentsprechend, gewählt; doch als der verstorbene Herzog von Leeds neue Steinbrüche in Angriff nehmen liess, nahm man die Steine daher, und jetzt hat man das Resultat. Das sind Erfahrungen, welche man bei Baucontracten, sogenannten Lieferungen auch auf dem Festlande macht.

Burnell hielt in der Society of Arts einen Vortrag über diesen so höchst wichtigen Gegenstand: „On Building stones — the causes of their decay and the means of preventing it", welchen das März-Heft des Builder mittheilt. Handelt es sich in diesem Vortrage auch speciel von England, so enthält derselbe doch viele Fingerzeige und Andeutungen, die für den praktischen Architekten jeder Nation von grosser Wichtigkeit sind, wesshalb wir die Aufmerksamkeit auf denselben hinlenken möchten. Man hat die Frage aufgeworfen, wie man das natürliche Lager eines Steines, versteht sich, kein Sandstein, erkennen könne, wenn derselbe gebrochen, als Werkstein behauen dem Baue zugeführt wird? Eine praktische genügende Beantwortung derselben wäre zu wünschen, da praktische englische Steinmetzmeister erklären, dass sie es bei aller Erfahrung nicht könnten.

Wir haben die traurige Nachricht mitzutheilen, dass der Architekt des Parlaments-Palastes, Sir Charles Barry, in Folge eines Schlagflusses gestorben ist. Ein herber Verlust, da Barry einer der englischen Baukünstler ist, die sich besonders um die Wiederbelebung des Spitzbogenstyls sehr verdient gemacht haben. Mag man auch an dem Westminster-Palaste Manches auszusetzen haben, ist namentlich die Totalwirkung des Baues von der Stromseite keine grossartige, keine monumentale, so ist doch die Durchbildung des Innern bis zu den kleinsten Details wahrhaft schön, styltreu und phantasiereich. Der formenkundige Baumeister hat sich in dem Riesenbaue ein schönes Denkmal gesetzt, das eines der schönsten und grossartigsten monumentalen Bauwerke ist, welches unser Jahrhundert entstehen sah.

In einer der letzten Sitzungen des Royal Institute of British Architects bot ein Architekt von Athen, Kleanthes, Besitzer parischer Marmorbrüche und namentlich des bekannten Verde antico, Proben seiner Steinbrüche, und bei dieser Gelegenheit machte ein Herr Smith die Bemerkung, dass der carrarische Marmor in England den atmosphärischen Einflüssen nicht widerstände, welches er durch Beispiele belegte. Der parische und pentilische Marmor widersteht dem Wetter und wird nur äusserlich ein wenig angegriffen.

An Kunstausstellungen vor der Hand in London kein Mangel. Die bedeutendste und besuchteste ist die der Society of British Artists, welche 633 Oelbilder, 226 Aquarelle und 10 Sculpturen aufzuweisen hat. Kunstfreunde bezeichnen dieselbe als besser und gediegener, als sie es in den letzten Jahren gewesen sein soll. Am reichsten ist hier, wie dies auch anderwärts der Fall, die Landschaft vertreten. Nicht ohne Verdienst sind die Arbeiten von W. West, kühn in der Zeichnung, lebensfrisch in der Farbengebung, meist Felsenscenen mit Wasserfällen aus Norwegen und Wales. In den Landschaften fehlt die Auswahl nicht; Manches ist artig gemalt, voll Lichteffect. aber keine tragen das Gepräge der Meisterschaft. Gar

spärlich ist die historische Malerei vertreten, und unter den wenigen Malern, die historische Bilder ausstellten, ist F. G. Hurlstone zu nennen, der unter anderen die „Königin Margaretha von Anjou auf ihrer Flucht mit dem Prinzen von Wales nach der Schlacht von Hexham" gemalt hat. Salter's „Zusammenkunft des Königs Karl und der Königin Henrietta Maria" ist eine figurenreiche Composition, auch theilweise gut gemalt, im Ganzen jedoch ohne malerische Haltung. Unter den Aquarellen, welche alle englischen Charakter tragen, meist Effecthascherei der Beleuchtung, gibt es nicht ein einziges Blatt, das hervorgehoben zu werden verdiente, wie dies auch bei den Bildnissen und Genrebildern der Fall ist.

Ohne alle Bedeutung in artistischer Beziehung ist die Ausstellung der Institution of fine arts in der Portland Galery, wenn auch 483 Nummern stark. Nur gewöhnliche Mittelmässigkeiten sowohl in Bezug auf Conception, als auf Ausführung, und zwar in den historischen und Genrebildern, wie in den Landschaften. R. S. Landers hat zwei religiöse Compositionen ausgestellt: „Die Einsetzung des heiligen Abendmahls" und „Petrus den Heiland verläugnend". Die Absicht des Künstlers mag eine sehr gute gewesen sein, doch hat er seine Kräfte überschätzt.

Sehr besucht wird die französische und vlaemische Galerie. Hat dieselbe auch gerade keine Meisterwerke ersten Ranges aufzuweisen, so finden wir doch manche verdienstvolle Bilder, so Meissonier's „Rembrandt in seinem Atelier", Dubufe's „Abschied des Recruten" und „Rückkehr des Soldaten", Ruiperez' „Vanderneer, sein erstes Gemälde einem Kenner zeigend", dann Arbeiten von Rosa Bonheur, Eduard Frère, Plassan u. s. w.

Merkwürdig ist es, dass die deutsche Kunst nicht mehr in London vertreten ist, wie sie es früher durch Stift's Ausstellung war. Ob der Unternehmer seine Rechnung nicht bei seinen Ausstellungen fand, oder was sonst die Ursache war, dass seine Ausstellung einging, können wir nicht näher angeben. Selbst die Versuche im sydenhamer Krystallpalaste, einen deutschen Salon zu eröffnen, haben keine Folgen gehabt, wahrscheinlich weil das Unternehmen bei den deutschen Künstlern selbst keine Theilnahme fand. Uebrigens glauben wir die deutschen Künstler jenseit des Canals darauf aufmerksam machen zu müssen, dass auch in London und anderen englischen Grossstädten Copieen deutscher Meister mit allen nur erwünschten Namens-Unterschriften zum Verkaufe ausgeboten werden.

Im Brompton Museum hat man jetzt begonnen, eine Sammlung von Aquarellen anzulegen, welche zeigen soll, wie diese Kunst begann, in Aufnahme gekommen ist und sich zu ihrer jetzigen Höhe entwickelt hat. Die Sammlung ist schon von Bedeutung und hat einzelne Blätter von 1790 von Pococke und Webber aufzuweisen.

Die seit April eröffnete Architectural Exhibition zählt 350 Zeichnungen, aber keine einzige von einer unserer architektonischen Notabilitäten. An Kirchen-Projecten ist kein Mangel; die meisten derselben aber haben nicht das Mindeste charakteristisch Neue; da sie durchschnittlich gothisch sind, haben sie, abgesehen von den Dimensionen, die brüderlichste Aehnlichkeit. Die bauschönsten Pläne sind die für die Kirchen in Nordhampton und Cork von E. W. Pugins, die man für die schönsten Pläne hält, welche dieser Architekt entworfen hat. Beide sind ausserordentlich reich, schön in den Details.

Unter den neuen Kirchenbauten führen wir die katholische Kirche in Gloucester an, deren Architekt Gilbert Blount in dieser kleinen, aber bauniedlichen Kirche eine gothische Meisterarbeit geliefert hat. Der Hochaltar aus Stein hat an drei Seiten des Altartisches, der von Marmorsäulen getragen wird, Basreliefs: das Opfer Abel's, das Opfer Abraham's und die Kreuzigung. Der Altaraufsatz in mannigfaltigem Nischenwerk hat in diesem eine Reihe von Statuetten, wie die heilige Jungfrau, den h. Joseph, den h. Gregor d. Gr., den h. Augustinus, den h. David und den h. Wulstan, alle schön stylisirt von Farmer.

G. G. Scott hat an dem Südende der königlichen Capelle in Windsor ein Grabdenkmal der verstorbenen Herzogin von Gloucester ausgeführt, reich in Marmor und Serpentin, wie natürlich, da Königin Victoria dasselbe ihrer vielgeliebten Tante, wie die Hauptinschrift besagt, errichten liess. Die Architektur ist englisch, nach unseren Gefühlen ein wenig schwerfällig, die Basreliefs sind von Theed, stellen vier der christlichen Werke vor: die Nackten kleiden, die Hungrigen speisen, die Wanderer laben und die Kranken besuchen.

Wie gross im Allgemeinen die Kirchenbau-Thätigkeit in den drei Königreichen ist, mag man daraus entnehmen, dass in Bradford allein zehn neue Kirchen gebaut werden, natürlich keine Kathedralen.

Die Kathedrale Glasgows soll neue gemalte Fenster erhalten, und hat man die Glasmalerei-Anstalt in München damit beauftragt. Mancherlei Stimmen sind dagegen laut geworden, weil man diese Arbeit ausserhalb Landes machen lässt. Die Auftraggeber lassen sich aber nicht stören und haben sogar ein paar Fenster englischer Glasmaler, die als Votiv-Fenster in die Kirche gestiftet, verworfen, um den Eindruck des Ganzen nicht zu stören.

In dem mit 31. März 1859 schliessenden Jahre hat die Commission of Works and Public Buildings eine Einnahme von 1,168,564 L. gehabt, von denen 639,662 L. verausgabt wurden. Unter den Ausgaben werden 87,210

L. 10 Sh. 9 D. für den Parlaments-Palast aufgeführt werden, von denen allein 5315 L. für Heizung, Ventilation, 6673 für Gas, Oel, Lampen u. s. w., 8758 L. für Möbel und Reparaturen, 2845 für Commission des Architekten und 2255 Abschlagszahlung der Uhr. Das British Museum kostete 32,624 L. 8 Sh. 4 D., von denen 9446 L. allein für die Bibliothek und das neue Lesezimmer verausgabt wurden.

Der Architekt Macfarlane hat in Glasgow jetzt einen Rauchfang vollendet, der ausser der Pyramide von Gizeh, dem strassburger Thurme und St. Stephan in Wien das höchste Bauwerk der Welt ist. Derselbe ist von dem Fundament 468 Fuss hoch, vom Grund 454, hat an der Erde 32 Fuss Diameter, an der Spitze einen Viertel-Fuss. Ueber der Erde sind die Mauern 7 Ziegel dick, an der Spitze 1½ Ziegel.

Die letzte Zeit hat uns wieder ein paar merkwürdige Erfindungen gebracht, nämlich die Kunst, unauslöschbar auf Glas zu photographiren, welche Joubert und Wyatt erfunden haben. Nicht minder merkwürdig ist das Verfahren, vermittels Kautschuks jeden Kupferstich, jeden Holzschnitt nach Gefallen zu vergrössern und zu reduciren.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Der bekannte englische Architekt und Kunstschriftsteller G. G. Scott, der bewährte Vorkämpfer der Gothik, war in den letzten Tagen des April hier und hielt eine Rundschau in unseren Kirchen, zu welchem speciellen Zwecke wissen wir nicht; doch ist es jedenfalls ein specieller, da er unsere Kirchen durch wiederholten Besuch genau kennt. Er besuchte auch unser neues Museum, sprach sich im Allgemeinen lobend über den Bau aus, und besonders über die technische Ausführung, welche nichts zu wünschen lässt, wie dies auch mit dem Wiederherstellungs-Baue der Minoriten-Kirche der Fall ist, dessen Kosten auch bekanntlich der Erbauer des Museums, Commercienrath Richartz, trägt. Architekt Scott gab aber sein Missfallen über das flache italienische Dach des neuen Museums kund, da diese Construction durchaus nicht zum Style passt, den Bau nach oben unvollendet erscheinen lässt. Ein stattliches hohes Satteldach mit schön durchbrochenem Dachkamme, verzierten übergiebelten Dachfenstern und Wetterfahnen würde dem Bau einen monumentalen Schluss gegeben haben und den mageren Fialen, die sich jetzt in der Luft verlieren, einen Hintergrund.

Goslar. Dem Vernehmen nach ist der sogenannte „Trollmönch“ an der Glockengiesserstrasse (das ehemalige Ordenshaus der Tollbrüder — jetzt ein Gefängniss) und die neben dem Kaiserhause hieselbst belegene uralte Capelle St. Ulrici für Rechnung der Kroncasse angekauft worden. Die Capelle, welche zu einer Wohnung eingerichtet war, soll ausgebaut und wieder in ihren ursprünglichen Stand zurückversetzt werden, wie auch der Kaiserstuhl und einige andere werthvolle Antiquitäten aus der früheren Glanzperiode Goslars in derselben ihren Platz finden sollen.

Crefeld. Während bereits seit Weihnachten v. J. in der neuen katholischen St.-Stephans-Kirche der Gottesdienst abgehalten wird, schreitet die zweite neue St.-Marien-Kirche ebenfalls ihrer Vollendung entgegen, so dass auch diese wohl im Laufe des Sommers dem Gebrauche übergeben werden dürfte. Beide Gebäude im gothischen Style sind eine Zierde der Stadt und ein Denkmal der Opferwilligkeit der jetzt an 37,000 Seelen zählenden Gemeinde. Die erstgenannte, nach dem Plane des Prof. Schmidt in Wien, ist eine sogenannte Hallenkirche, die andere, nach dem Plane des Architekten V. Statz gebaut, eine Kreuzkirche. Die Gesammtkosten für diese zwei herrlichen Bauten werden über 100,000 Thaler betragen.

Marburg. Unsere Elisabeth-Kirche ist so weit hergestellt, um bald dem Gottesdienste übergeben zu werden. Jedoch ist damit die Restauration derselben noch keineswegs beendet, sondern diese wird, da die Kirche noch mit gemalten Fenstern versehen werden soll, wohl noch einige Jahre in Anspruch nehmen. Die noch übrigen Arbeiten können ausgeführt werden, ohne dass der gottesdienstliche Gebrauch der Kirche dadurch irgendwie gehindert würde.

Wien. Die Votiv-Kirche, welche bekanntlich durch Liebesgaben aus allen Theilen des Kaiserstaates entstanden ist, wird ein dreischiffiger Längenbau mit einem Capellenkranz und dem Chor, einem Kreuzschiffe, mit je zwei anliegenden Capellen. An der Hauptfaçade entsprechen drei Portale den drei Kirchenschiffen. Die innere Breite des dreischiffigen Längenhauses beträgt 15 Klafter 1 Schuh, die Höhe der Seitenschiffe 7 Klafter 3 Schuh. Das Kreuzschiff hat zwischen den beiden Seiten-Eingängen eine innere Länge von 25 Klafter 1½ Schuh. Die Breite des Kreuzschiffes ist 13 Klafter 1 Schuh. Die Höhe des Haupt- und Kreuzschiffes 14 Klafter 3½ Schuh, die Höhe der Thürme 49 Klafter und jene des Centralthürmchens 35½ Klafter. An der Hauptfaçade wird das Werk der Erlösung mit typologischen Bildwerken dargestellt werden. Der Grundstein wurde am 24. April 1856 gelegt, unmittelbar darauf die Aufführung begonnen, bis zum Jahre 1861 soll der ganze Bau sammt den Thürmen in der Höhe der Seitenschiffe vollendet sein.

Der österreichische Kunstverein veranstaltet eine Ausstellung von neuen Erzeugnissen der einheimischen Kunstgewerbe. Zur Ausstellung sind berufen solche Gebrauchsgegenstände, welche eine vorwiegende künstlerische Gestaltung an sich tragen; dann Entwürfe, Zeichnungen und Modelle zu solchen Erzeugnissen. Es werden indess nur solche Erzeugnisse der Kunstgewerbe zugelassen, welche während der letztverflossenen fünf Jahre im Inlande vollendet wurden und von einem Vereins-Mitgliede eingesandt werden. Der Verein wird durch Kunstwerth und technische Vollendung besonders ausgezeichnete Erzeugnisse der Kunstgewerbe mittels Zuerkennung einer hierzu bestimmten Medaille an den Verfertiger und durch öffentliche ehrenvolle Erwähnung desselben ehren.

Antwerpen. Unsere Société pour l'encouragement des Beaux-Arts hat auch für 1860 wieder verschiedene Preisaufgaben für Architektur und Sculptur gestellt, in welchen auch der mittelalterlichen, der christlichen Kunst Rechnung getragen. Eine der Aufgaben ist ein Rathhaus im gothischen Style für eine Stadt von 20- bis 30,000 Seelen. Die Vorwürfe der Sculptur-Aufgaben sind zwei Standbilder zum Schmucke des Aeussern unserer Lieb-Frauen-Kirche, nämlich eine Statue Balduin's von Bouillon, des Gründers des Klosters St. Michael aus dem 13 Jahrhundert, und des Herzogs Johann III. von Flandern.

Die Regierung hat einen „Conseil de perfectionnement pour les arts du dessin" gebildet, welcher in allen Kunstangelegenheiten die letztentscheidende Stimme haben soll. Die Bildung dieses Kunstrathes ist von Einigen willkommen geheissen; aber grösser ist die Zahl seiner Gegner, welche in denselben nur Künstler wünschten, die aber, wie bekannt, gewöhnlich schlechte Verwaltungs-Beamte sind. Wir wollen uns jedes Urtheils enthalten, erwarten, was der Kunstrath für die Kunst eigentlich thun wird, denn an ihren Früchten sollt ihr sie erkennen.

Paris. Einen neuen monumentalen Schmuck hat Paris in dem Thurme über der Vierung der Notre-Dame-Kirche erhalten, nach den Plänen und unter Leitung des Architekten Viollet-le-Duc gebaut. Der von dem Dachfirst bis zum Schlusse des Laubkreuzes 135 Fuss hohe Dachreiter ist aus Holz construirt, und zwar aus Eichenholz aus der Champagne, welches mit Blei und in Blei getriebenen Ornamenten bekleidet ist. Man hat systematisch allen Guss vermieden, und auch nur Blei, keinen Zink angewandt, und dies schon aus praktischen Gründen wegen der Dauerhaftigkeit. Die achtseitige Basis des Dachreiters hat 21 F. Durchmesser. Von dem Dache erhebt sich ein geschlossenes Geschoss, und dann folgen zwei durchbrochene Geschosse mit zugänglichen Plattformen, über welchen sich die schlanke, ebenfalls durchbrochene Pyramide des Helmes baut. Die Ornamentation des stattlich schlanken, in allen seinen Verhältnissen architektonisch schönen Thurmbaues ist äusserst reich, geschmackvoll dem Stoffe, aus dem sie gebildet, angepasst und selbstredend streng styltreu.

Literatur.

Gereimte Ungereimtheiten, oder des Herrn Gustav Pfarrius „Christliche Kunst".

Als eines Tages ein bejahrter Herr in meiner Gegenwart gefragt wurde, ob er bisweilen auch die Oper besuche, — es war in Paris und von der Grand-Opéra die Rede —, antwortete er: „Nein!" und setzte erläuternd hinzu: „Als ich jung war, sang man, wenn man lustig und guter Dinge war, jetzt singt man aber Alles: Schmerz, Aerger, Zorn, Rache, Verschwörung, Emancipation und Politik, und macht Musik dazu; das finde ich zu unnatürlich, um daran Geschmack zu finden."

Was unser Landsmann von der Oper sagte, das kann man auch von einer grossen Anzahl unserer Dichter und den Kindern ihrer Muse sagen. Was haben sie nicht alles gesungen! Schmerz, Aerger Zorn, Rache u. s. w.; ganz wie in der grossen Oper; sie haben auch oft Komödie gespielt und spielen sie noch — zur besseren Schaustellung ihrer werthen Persönlichkeit, zur grösseren Erbauung des sich an ihrem Quark ergetzenden menu peuple, aber nicht minder zur Qual des gesunden Menschenverstandes und der wirklichen Poesie.

Die Gedichte, welche uns hier beschäftigen, sind ein neuer Beweis für diese Wahrnehmung und überdies ein kindischer oder, besser gesagt, alberner, gereimter Zornausbruch eines Mannes, der von dem, gegen das er zu Felde zieht, gar keine Ahnung hat; oder — und dies wäre um so schlimmer — der absichtlich sich einfältiger stellt, als er ist, und, auf die Dummheit und Gedankenlosigkeit seines Publicums speculirend, sich zu einem bloss künstlichen Aerger hinaufschraubt, den er aus vollen Backen in eben so künstlichen als verdrehten Kringeln in die Welt hineinpufft.

Herr Gustav Pfarrius gehört zu den Dichtern, bei denen das Bedürfniss unumgänglich, zu gewissen Zeiten und bei gewissen Gelegenheiten vor dem Publicum zu erscheinen, um zu bekunden, dass sie noch da sind und gezählt sein wollen. So hat Herr Pf. denn auch bei der Schiller-Feier — wo selbstverständlich keines dieser singenden Häupter zurückblieb — vom Leder gezogen und die Welt mit seinen Versen beglückt. Diesmal aber hat er bei Herausgabe einer neuen Sammlung Gedichte auch der „Christlichen Kunst" gedacht. Wir lasen dies in der Buchhändler-Anzeige, und da uns vor längeren Jahren ein Dombaulied aufgestossen war, worin Herr Pf. eine Saite angeschlagen hatte, die seitdem entweder nachgeklungen oder sich in Harmonie aufgelös't haben musste, so griffen wir nach dem Buche, um zu sehen, woran es mit Herrn Pf. sei. Es thut uns leid, bemerkt zu haben, dass das Letztere der Fall ist, und für Herrn Pf. Bestrebungen, die ihm nicht behagen, zur Veranlassung geworden, gegen unsere arme „Christliche Kunst" Feuer und Flamme zu speien, gar wenig im Interesse der Kunst und noch weniger in dem der Poesie. Die Leser dieser Blätter werden sich freilich darüber nicht sehr entsetzen; gleichwohl mag es nicht ganz unnützlich

sein, die Gelegenheit wahrzunehmen, um ihnen zu zeigen, mit welchen à la Don Quixote kämpfenden Gesellen wir es zu thun haben. Das Schlimmste, was ihnen dabei passiren kann, ist ja doch nur, dass sie von einer menschlichen Rührung beschlichen werden bei Betrachtung der Verirrung einer so doctrinären Phantasie.

Die Bestrebungen zur Wiederbelebung der christlichen Kunst sind, wie alle anderen menschlichen Dinge, von Uebelständen begleitet; dieselben sind es um so mehr, als sie, wie dies ihre von Tag zu Tag steigende Stärke bezeugt, einem Bedürfnisse entsprechen. Auch bei ihnen gibt es daher Leute, die über das Ziel hinausgehen, Leute, welche die Form für das Wesen nehmen, ja, Leute, welchen es nur um Gewinn zu thun ist. Dies ist gewiss vom Uebel und unserer „Christlichen Kunst" sehr schädlich, gibt jedoch Niemandem ein Recht, die Bestrebungen, welche die „Christliche Kunst" zum Zwecke haben, nach den absonderlichen Absichten einzelner verschrobener Köpfe, nach der Werthschätzung der speculirenden Antiquare u. s. w. zu beurtheilen. Dem, was geht und zieht, wendet die Lust am Gewinnst ihre Aufmerksamkeit zu, indem sie um dasselbe ihre egoistischen und wenig poetischen, nur vom klingenden Metall gebildeten Kreise zu ziehen sucht; von einem Kunstinteresse ist dabei niemals die Rede, weder heute noch morgen, weder in der alten, noch in der neuen Welt. Herr Pf. scheint nun aber eine Menge solcher oder anderer alter Dinge irgendwo gesehen und noch mehr davon sprechen gehört zu haben, und dies, so wie sein Glauben an den absoluten und unendlichen Fortschritt, der immer nur für seine Zeit das Rechte leistet, verführt ihn, in wahrhaft beschränkter Weise gegen eine Sache zu Felde zu ziehen, die nur in seiner Einbildung besteht. Es gibt in der That nichts Bequemeres, aber zugleich auch nichts Alberneres, weil Zweckloseres, als ein solches Beginnen. Alle Hiebe gehen in die Luft, und weit entfernt, der Sache zu schaden, gegen die sie gerichtet sind, kommen sie derselben nur zu Gute. Glaubt aber gar der Kämpe, das Phantom, gegen das er gekämpft, gefällt zu haben, so illustrirt er die eigene Dummheit.

Doch der Leser möge über Herrn Pf. und seine Muse sich selbst ein Urtheil bilden; uns erübrigt hier nur die Bemerkung, dass es keineswegs die Bedeutung des Mannes ist, die uns die Feder in die Hand gibt, sondern dass er uns nur gilt als ein Exemplar der Species. Herr Pf. hebt bibelfest an, indem er in Nr. 1 sagt, wir, d. h. diejenigen, welche die Regenerirung der christlichen Kunst verfolgen, wollten, der Lehre der Bibel entgegen, den neuen Most in alte Schläuche füllen.

Doch möchtet solche Lehr' als Gift
Ihr hinter Schloss und Riegel legen.

Nachdem er des Breiteren dann ausgeführt, dass die Hülle sich den Kern nicht schafft — eine grosse Neuigkeit! —, spricht er sich gegen de Wühlereien in der „Vorzeit Schacht" aus, kommt auf Salomon in seiner Pracht und auf die Lilien des Feldes zu sprechen und schliesst Nr. 1 mit dem Knalleffect:

Die Kunst, die ewig junge, spricht
Im Einklang mit den Frühlingsboten:
Es kümmern mich die Todten nicht,
Lasst sie begraben ihre Todten!

Wir wollen sie bereits als begraben ansehen und Herrn Pf. nur bitten, ihnen noch: „Wie sie so sanft ruhn", nachzusingen.

(Schluss folgt.)

Revue de l'Art Chrétien.

Diese von Abbé J. Corblet gegründete Zeitschrift hat jetzt ihren vierten Jahrgang begonnen und darf unter den französischen Zeitschriften, welche dieselben Zwecke verfolgen, die christliche Archäologie lehren und ihre Kenntniss verbreiten sollen, als eine der besten, der gediegensten bezeichnet werden. Wir halten es für eine Pflicht, unsere Leser wiederholt auf diese Zeitschrift aufmerksam zu machen; sie bringt ausser der speciellen religiösen Alterthumskunde Frankreichs auch allgemeinere Abhandlungen aus allen Gebieten dieser Wissenschaft, welche durchgehends so gründlich umfassend bearbeitet sind, dass man keinen Anstand zu nehmen braucht, sich dahin auszusprechen, dass die Revue de l'Art chrétien wesentlich mit zur Wiederbelebung und zur Förderung der christlichen Alterthumskunde beigetragen hat und auch noch ferner beitragen wird, wie dies der Inhalt der beiden ersten Lieferungen des vierten Jahrganges aufs schönste bekundet.

Im ersten Hefte erhalten wir die Fortsetzung der Beschreibung von altchristlichen Sarkophagen im Museum zu Marseille, dann eine Monographie über den französischen Maler Jouvenet, eine Fortsetzung der Beschreibung der Schätze der Kathedrale in Gran, welche Dr. Bock in dem wiener Jahrbuche der k. k. Central-Commission mitgetheilt, und dann die Beschreibung einer Piscina der Kirche zu D'Ahun, Departement Creuse. Ausser der Fortsetzung der Abhandlung über den Maler Jouvenet, der Beschreibung der Schätze der Kathedrale in Gran bringt das zweite Heft eine ikonographische Studie über den Stammbaum Christi von J. Corblet und eine Beschreibung der Wandmalereien aus den Kreuzgängen der vorzüglichsten der 158 Klöster Roms aus der gewandten Feder des Abbé X. Barbier de Montault. Höchst interessant sind die bibliographischen und andere Mittheilungen in beiden Lieferungen. Nach dem in der zweiten Lieferung mitgetheilten Inhalts-Verzeichnisse der zu erwartenden Lieferungen werden dieselben keineswegs an Belehrung und Interesse für jeden, der sich mit christlicher Archäologie beschäftigt oder sich über diese Wissenschaft belehren und aufklären will, abnehmen, im Gegentheil sehr viel des Neuen und interessant Belehrenden bringen. Das Format der Zeitschrift hat sich vergrössert, die Seitenzahl der einzelnen Lieferungen auch vermehrt, ohne Preiserhöhung. Der Preis beträgt für die Fremde 17 Fr., wofür ein Band von 672 Blattseiten mit vielen Illustrationen geliefert wird.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 12. — Köln, 15. Juni 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber das Rationelle der gothischen Architektur.

I.

In meinen früheren Vorlesungen habe ich versucht, die Geschichte des Ueberganges zu schildern, durch welchen die rohe Bogenarchitektur, die, während des dunklen Zeitalters, zwischen dem Falle des römischen Reiches und dem Beginn moderner Civilisation, gewöhnlich als „romanischer Styl" bekannt, sich zuerst von ihrem halbbarbarischen Charakter lossagte, sich zu einem bestimmten Rundbogenstyle heranbildete und dann durch eine Reihe von vollkommen logischen Veränderungen, theils wissenschaftlicher Construction und theils künstlerischer Vervollkommnung, sich zu jenem neuen, originellen und schönen Style entwickelte, der in neuerer Zeit den so absurden, aber jetzt unvermeidlichen Namen gothische Architektur erhalten hat.

Nachdem ich diese Entwicklung bis dahin verfolgt, was ich als ihren Culminationspunkt betrachte, die Form, welche dieselbe gegen das Ende des 13. Jahrhunderts erreichte, war es meine Absicht, ehe ich mit der historischen Darstellung des Gegenstandes voranschritt, eine Reihe von kurzen, praktischen Abhandlungen zu geben über verschiedene der wichtigsten Elemente des Styls, dessen Geschichte ich entworfen habe, so z. B.: über die Principien der gothischen Wölbung, des Maasswerks, über das System der Gliederungen des Styls, über die Bedachung, über architektonische Bildschnitzerei und Sculptur. Meine Zeit erlaubt es mir aber eben jetzt nicht, die Gegenstände mit der Umsicht zu behandeln, die sie erheischen; ich will mich daher für jetzt damit begnügen, selbst auf die Gefahr hin, manches, was ich schon gesagt, zu wiederholen, eine Untersuchung anzustellen über das Rationelle des Arcitekturstyls, von dem ich rede.

Eine solche Untersuchung ist um so nothwendiger der ausserordentlich entgegengesetzten Meinungen wegen, welchen wir über den wirklichen Charakter des Styls begegnen, sowohl was die inneren als äusseren Ursachen seiner Entwicklung betrifft. Diese Meinungen nehmen die widersprechendsten Formen an. Eine Classe derselben wird lediglich von dem religiösen Gesichtspunkte der Frage beherrscht. Und unter diesem Gesichtspunkte bezeichnet eine Partei den Styl als die christliche, die andere als die römisch-katholische Architektur. Der Eine schreibt ihren verschiedenen Theilen eine tiefe Symbolisirung des christlichen Glaubens zu; ein Anderer entdeckt in denselben nur die mystischen Geheimnisse des Romanismus, während ein Dritter den Knoten kurz durchschneidet, indem er den Styl ganz einfach als mohamedanisch bezeichnet. Eine zweite Classe von Meinungen beansprucht eine rein ethnologische Form. Unter diesem Gesichtspunkte haben Einige den Styl für speciel englisch gehalten, Einige für vorzugsweise deutsch und wieder Andere in dem exclusivsten und engsten Sinne des Wortes für französisch, und noch Andere in dem weitesten Sinne für teutonisch, während diese Verwirrung durch die Vorkämpfer des Saracenismus wieder gemäss ihren Ansprüchen entschieden wird.

Dann kommt eine politische Classe von Streitern. Der Eine erklärt den Styl für nichts mehr oder weniger als die sichtbare Kunde des Feudalismus. Wenn das System des Durandus auf diese Ansicht angewandt würde, so hätten wir in den Ordnungen des Bogens vielleicht nur

eine Darstellung der Eintheilung der feudalen Aristokratie. Die Spitze des Bogens wäre der König, die äusseren Wölbsteine, die grossen und die inneren die geringen Vasallen, die Bündelsäulen wären die Bischöfe, umgeben von ihrer Clerisei, die Werkstücke wären die Freien, das Bruchstein-Mauerwerk die Leibeigenen und Hörigen, und der Mörtel das Band der Vereinigung oder der Sclaverei, wodurch das ganze System zusammengekettet wird, und das gemalte Glas wäre das clericalische Monopol der Gelehrsamkeit, durch welches das reine Licht der Erkenntniss mitgetheilt wurde vermittelst eines künstlich colorirten Mediums. Andere haben indessen bewiesen, dass sich der Styl eben zu einer Zeit entfaltete, wo der Feudalismus schon nachliess, und dann gerade unter solchen Gemeinden, welche am meisten dahin strebten, denselben zu stürzen, und dass in England besonders die Entwicklung des Spitzbogenstyls synchronistisch ist mit der Gründung der Institutionen, denen wir unsere Freiheiten und unsere Grösse verdanken; während unsere den Knoten rasch durchhauenden Freunde die ganze Frage verächtlich dahin entscheiden, dass der Styl weder mit dem Feudalismus, noch mit der Magna Charta etwas zu thun habe, sondern ganz einfach das natürliche Resultat der Kreuzzüge sei.

Was nun wieder seine mehr praktischen Kennzüge betrifft, so beansprucht eine Partei für denselben die unbegränzteste Freiheit, während eine andere ihn beschuldigt als die freie Entwicklung der praktischen und künstlerischen Anforderungen hemmend. Eine und dieselbe Partei verschreit den Styl als das Tageslicht bannend, und wieder zuweilen als keinen Schutz gegen den Glanz des Sonnenscheins gewährend. Es mag indess, ohne diese Widersprüche weiter zu verfolgen, genügen, zu sagen, dass unter denjenigen, welche nicht tiefer in den Gegenstand eingedrungen sind, keine unter einander oder mit Thatsachen zu widersprechenden Meinungen vorhanden sind, welche nicht ihre Vertreter gefunden hätten.

Meine Aufgabe in dieser und der folgenden Vorlesung soll es nun sein, zu beweisen, dass der Styl unter keinen verborgenen Einflüssen entstand, dass, wenn er auch christlicher, teutonischer, französischer, englischer, deutscher oder westeuropäischer genannt wird, dies in einem offenen, geraden und historischen und nicht in einem verborgenen, ausschliessenden oder mysteriösen Sinne so geschieht, dass derselbe in der That entstand aus der Anwendung eines ganz offenen natürlichen Verstandes nach ganz praktischen Anforderungen, dass viele dieser Anforderungen nicht der oder jener Periode ausschliesslich angehörten, sondern jeder Zeit, dass viele nicht auf einen Volksstamm oder ein Klima beschränkt, sondern mit gewissen Modificationen verschiedenen Stämmen und Ländern gemein sind, und dass dieselbe Anwendung des Verstandes auf ungestaltete Anforderungen Resultate hervorbringen würde, die in keiner Weise gegen die bis dahin erzielten ankämpften, sondern im Gegentheil dahin streben, zu bereichern, zu erweitern die Kunst, welche sie zuerst hervorrief, und derselben neues Leben, Verschiedenheit und Harmonie zu verleihen.

Um über die praktische Vernunftgemässheit eines Styls zu urtheilen, ist es nicht genug, darzuthun, dass derselbe seinem Zwecke entspricht, wir können als nothwendig voraussetzen, dass alle civilisirten Völker dies erzielen, dass in der That alle Völker, welche construiren können, so zu Werke gehen würden; denn wenn uncivilisirt, würde ihr Zweck einfacher und viel rascher zu erreichen sein. Es ist nun die Frage, ob diese Absicht durch Mittel, die mit dem gewöhnlichen Menschenverstande übereinstimmen, mit den Gesetzen der Natur, mit den Eigenschaften des Materials, das man zur Hand hat, zu erlangen, und zwar ohne Verbrauch von Arbeit und Material, der in keinem Verhältnisse zum Resultat steht. Ich beschränke hierin aber die Frage nicht auf die blossen Ergebnisse der Nützlichkeit, sondern nehme auch das künstlerische Element in Betracht in einem dem Range und dem Zwecke des Bauwerkes entsprechenden Grade. Ich möchte auch nicht dahin missverstanden werden, als wollte ich behaupten, dass die höhere Vernunftgemässheit eines Architekturstyles einen höheren Grad der Civilisation unter dem Volke, das sich seiner bedient, voraussetze. Erfindungen sind oft zufällig und ganz unabhängig von der Civilisation. So, obgleich ein Bogen ein mehr rationelles Mittel ist, eine weite Oeffnung zu überspannen, als ein einziger Block Marmor, waren die Römer, die sich seiner zuerst bedienten, gewiss weniger civilisirt, als die Griechen, welche den Bogen gar nicht kannten.

Die Aegypter und Griechen benutzten in edelster Weise, Oeffnungen zu überspannen, die Mittel, mit denen sie am besten vertraut waren und für welche ihre zahlreichen Granit- und Marmorbrüche ihnen so reichliches Material lieferten; doch ist diese Art der Construction offenbar sehr kostspielig, abhängig von natürlichen Zufälligkeiten, die nur als Ausnahme zu betrachten und dabei sehr beschränkt in ihrer Anwendung sind. Der Gebrauch des Bogens beseitigt alle diese Hindernisse und Schwierigkeiten, und folglich ist eine Constructionsweise, welche den Bogen zulässt, rationeller, als diejenige, welche es nicht thut, die römische Architektur mithin mehr, als die griechische.

Die Römer waren in der That ein ausgezeichnet praktisches Volk, und ihre Architektur ist in ihrer Constructionsweise in einem hohen Grade praktisch und rationel;

sie beschränkten sich keineswegs auf die Anwendung von bloss kostspieligem und umfangreichem Material, sondern vereinigten in ihren Bauten alle Arten von Material, die ihnen ihre Weltherrschaft zur Verfügung stellte, und waren eben so erfolgreich in der Anwendung ungeheurer Marmorblöcke, wie in Balbeck, des ägyptischen Granits, oder der Kiesel Kents, und sie schraken nie davor zurück, die weitesten Bauten mit Gewölben oder Kuppeln zu überspannen, die von solcher Dauerhaftigkeit sind, dass sie selbst den Verwüstungen der Elemente und der Zeit trotzen.

Die zwei grossen Mängel in dem Rationellen ihrer Architektur waren: 1) dass ihnen, als den Eroberern der Welt, solche unbegränzte Hülfsmittel zu Gebote standen, dass bei ihnen Oekonomie des Materials fast gar nicht in Betracht kam, ihr Princip der Statik scheint eher das des passiven und trägen Widerstandes gewesen zu sein, als das des Gleichgewichtes der Kräfte, und 2) dass sie, da sie die künstlerische Form der griechischen Architektur angenommen, versuchten, dieselbe mit ihrem eigenen, ganz verschiedenen Constructions-System zu vereinigen, und dies in einer Weise, welche man nicht immer als mit der Vernunft übereinstimmend bezeichnen kann.

Als die Nationen des modernen Europa aus dem Chaos der Jahrhunderte aufzutauchen und für sich selbst eine neue Civilisation zu bilden begannen, scheint in Bezug auf Architektur es eher ihr Ziel gewesen zu sein, das alte Rom, welches sie lange als in einem schlafend fortbestehenden Zustande betrachteten, wieder zu beleben, als einen neuen Styl für sich selbst zu erfinden; aber ihre beschränkten Mittel und ihre Unkenntniss von dem, was man jetzt „classische“ Kunst nennt, hielt sie ab von der Tendenz, ihren grossen Meistern in den beiden Mängeln zu folgen, welche ich oben angegeben habe. Es ist wahr, oft haben sie mit unnöthiger Massenhaftigkeit gebaut; doch war dies nie das Ergebniss von Verschwendung, sondern von Mangel an Erfahrung, und wenn sie Details von römischer Architektur nachahmten oder wieder gebrauchten, so wandten sie dieselben mit grösserer Rücksicht auf praktische Nützlichkeit, als auf das classische Vorbild an.

Anfänglich waren die romanischen Baumeister auf einer sehr niedrigen Stufe sowohl der constructiven, als der künstlerischen Geschicklichkeit; aber da alle ihre Bemühungen von einer praktischen Tüchtigkeit ausgingen, so gelang es ihnen, im Laufe der Zeit einen sehr festen Rundbogenstyl zu schaffen, in welchem jede Form in höherem oder geringerem Grade das Resultat praktischer, vernünftiger Beurtheilung unmittelbarer Nothwendigkeit oder ihrer Erfahrung über vorhergehende Mängel.

Die Bemerkungen, welche ich über die angedeuteten Entwicklungen zu bieten gedenke, sollen sich hauptsächlich auf die der Länder nördlich von den Alpen beziehen, mögen aber in vielen Punkten auch allgemeine Anwendung finden.

Kunstbericht aus England.

Scott's Gleanings from Westminster Abbey. — Die Ausstellung architektonischer Werke. — Vorlesungen. — Einnahme des Londoner Kunstvereins. — Nietenblätter. — Zerstreute Kunstwerke. — Prüfung der Architekten. — Female School of Art in London. — Ehrengeschenke des Malers Watts.

Alle Freunde der Gothik möchten wir auf G. G. Scott's „Gleanings from Westminster Abbey“ aufmerksam machen, welche ausserordentlich reich illustrirt in der Zeitschrift „Gentlemans Magazine“ abgedruckt und fortgesetzt werden. Die Frucht des lebendigsten Verständnisses und des geübtesten Sammlerfleisses gibt uns diese, mit tiefen antiquarischen und historischen Kenntnissen geschriebene Abhandlung manche Aufschlüsse und zugleich praktische Winke, wie sie von einem Meister gleich Scott zu erwarten. Alle Künste, welche im Dienste der Architektur schaffen, und besonders im Mittelalter schufen, sind hier berücksichtigt; eine interessantere Stoppellese in einem der merkwürdigsten mittelalterlichen Bauwerke Englands lässt sich nicht denken.

Sehr besucht ist die Ausstellung architektonischer Werke und Baumaterialien, von der wir schon berichtet, und weiss man solchen Ausstellungen noch einen besonderen Reiz zu geben durch der Sache selbst sich anreihende Vorlesungen. So las am 24. April Prof. Donaldson über „The Arrangement of a Roman Consular house and the every day life of a Roman Patrician.“ Dem, welcher Mazois' „Palais de Scaurus“, das deutsche Werk „Gallus“ und Böttcher's „Sabina“ kennt, bot die Vorlesung nichts Neues, sie war aber mit vielem Geschick zusammengestellt und recht lebendig in der Darstellung, fesselte die Zuhörer. Eine nicht minder interessante Vorlesung war die des Architekten Smith: „On Architecture as developed by the various Races of man“, welche im Architectural Museum gehalten wurde.

Der londoner Kunstverein (Art Union of London), welcher seit 24 Jahren besteht, hat in dieser Frist nicht weniger als 254,143 L. verausgaben können, von denen 138,662 verschiedenen Künstlern, Malern, Bildhauern und 64,623 L. Kupferstechern zu Gut kamen. Im laufenden Jahre wurden 14,138 L. 15 Sh. 6 D. gezeichnet, 3500 L. mehr, als im verflossenen Jahre. Aber trotz seiner Mittel kann der londoner Kunstverein, wie alle uns bekannten derartigen Institute, nicht als ein die Kunst wahrhaft förderndes Institut bezeichnet werden, weil er

seine Mittel zu sehr zersplittert, nur recht viele Gewinne zu erzielen sucht. Die beträchtlichsten Preise betragen 200, 150, 120, 100, 75, 60 L. und so herunter bis auf 10 L., für welche die Gewinner sich unter den von den verschiedenen Kunstinstituten Englands, wie Royal Academy, Institution of fine Arts, Society of British Artists, British Institution, Royal Scottish Academy, Water Colour Society und New Water Colour Society gekauften Kunstwerken wählen dürfen. Ausserdem kommen eine Menge Porcellan-Gruppen, „Venus und Cupido", und eine eben so grosse Anzahl von Gedenkmedaillen auf Sir Thomas Lawrence zur Verloosung. Kunstbildung und Kunstgeschmack fördernd ist ein solches Verfahren nicht, die Kunst wird rein als eine Mode-Unterhaltung betrachtet und behandelt, und überschwemmt man dabei das Land mit einem Stiche, den Nietenblättern Deutschlands gleich, der, jetzt auf galvanischem Wege vervielfältigt, wenn auch im Originalstiche noch so kunstvoll ausgeführt, doch keinen Kunstwerth hat.

Aus ganzem Herzen stimmen alle Kunstfreunde dem im Jahresberichte des Vereins ausgesprochenen Wunsche bei, das Architectural Museum in eine National Galery of Architectur umgeschaffen, einzelne National-Sammlungen, wie die Waffen-Sammlung im Tower, besser verwaltet und den Künstlern zugänglicher gemacht zu sehen, wie auch die in einzelnen Gildehallen, den Zusammenkunfts-Hallen der City companies befindlichen Wandmalereien und Gemälde. So besitzt die Carpenters' Company eine interessante Wandmalerei aus den Zeiten Heinrich's IV. und die Barber Surgeons' Hall eines der schönsten Bilder von Hans Holbein, Heinrich VIII., von verschiedenen seiner Hofleute in ihren Staatscostümen umgeben, darstellend. Mit wenigen Ausnahmen besitzen die öffentlichen Gebäude der Stadt London, Spitäler, alte Collegien u. s. w. einzelne werthvolle Kunstsachen, welche dem Publicum zugänglich gemacht werden müssen, denn die Sammlungen unserer Nabobs sind und bleiben meist für das Publicum hermetisch verschlossen, hatten auch 1851 Einige dem Publicum Zutritt gewährt, sie kamen aber bald wieder von ihrem Entschlusse zurück. Was die Privat-Sammlungen Englands besitzen, lehrt uns Wagen's Werk, davon hat uns die Ausstellung in Manchester eine kostbare, wenn auch nur kleine Probe geliefert.

Bekanntlich sind in England jetzt Prüfungen eingeführt für alle, welche in irgend eine Branche des Staatsdienstes treten wollen; an den Universitäten zu Oxford und Cambridge hat man sogar „voluntary middleclass examinations" eingerichtet für junge Leute, die sich als Kaufleute und in ähnlichem Berufe ein Zeugniss über ihre Befähigung, ihre Kenntnisse verschaffen wollen. Das Institute of Architects bringt jetzt eine Prüfung der Baubeflissenen in Vorschlag, welche in eine Elementar-Prüfung und eine höhere zerfallen soll, und zwar sowohl schriftlich als mündlich. Das höhere Examen soll Sprachen, Architektur-Rechtskunde, den Building Act, Gesundheitspolicei, Geschichte der Architektur, Theorie des Schönen, Analyse der verschiedenen Stylarten, architektonische Composition, Literatur der Architektur, die Theorie der höheren Construction, als: Bogen, Brücken, Kuppeln, Anwendung des Eisens u. s. w. umfassen. Man sieht, dass diese Prüfung, um Fellows und Associates of the Royal Institute of British Architects zu werden, nicht sehr verschieden ist von dem preussischen Baumeister-Examen. Ob der Vorschlag in dieser Fassung durchgeht, ist die Frage.

Die in London gegründete Female School of Art zählt jetzt schon 118 Zöglinge und hat den Zweck, Frauenzimmer im Zeichnen und Malen für praktische Zwecke auszubilden. Die Anstalt besteht durch Privatbeiträge, findet jedoch auch Unterstützung durch die königliche Akademie. Die jetzt eröffnete Ausstellung der Arbeiten der Schülerinnen zeigt ein lobenswerthes Streben.

Die Advocaten Londons haben dem Maler Watts, welcher, wie berichtet, in ihrem Versammlungs-Locale Lincolns Inn unentgeltlich eine grosse Wandmalerei ausführte, ein grossartiges Fest gegeben und ihm bei dieser Gelegenheit einen Prachtpocal, über 1000 Thaler an Werth, nebst einem Ehrengeschenk von circa 5000 Thalern überreicht.

Kirchenmusik in Frankreich.

Nach dem Vorbilde der Hauptstadt hat in ganz Frankreich die Kirchenmusik nach und nach ihren Zweck verloren. Man hat mit einer unbegreiflichen Leichtfertigkeit das Kirchliche, Liturgische ganz ausser Acht gelassen und im Hause des Herrn der weltlichen Frivolität Thür und Thor geöffnet. Selbst die modernen, zu kirchlichen Zwecken gemachten Compositionen tragen meist nicht nur den Stempel der Weltlichkeit, sie spotten gleichsam der Kirche, der heiligen Handlungen, deren Würde sie erhöhen sollen. Was die Musik angeht, kann man leider Kirche und Opernhaus nicht mehr unterscheiden; denselben Instrumenten-Lärm, dieselben Cadenzen und Figuren der Sänger und Sängerinnen findet man an beiden Orten, so dass für Manche die Kirche in den feierlichsten Momenten des katholischen Ritus zu einem Concertsaale heruntergewürdigt worden ist.

Was ist natürlicher, als dass gegen eine solche Profanirung des heiligen Ortes und des Gottesdienstes selbst

auch in Frankreich von manchen Seiten Stimmen laut geworden, und zwar recht energische! Sie konnten aber nicht durchdringen, nicht zur Geltung kommen dem sogenannten Modegeschmack gegenüber. Jetzt aber, da dieses profanirende Unwesen in Frankreich seinen Culminationspunkt bald oder gar schon erreicht hat, scheut man sich nicht, mit aller Energie gegen dasselbe aufzutreten, um Mittel zu suchen und zu finden, dasselbe zu verbannen und wo möglich mit der Wurzel auszurotten.

In Paris sind jetzt an 100 Personen, theils Geistliche, theils Laien, und zwar aus den ersten Ständen, die Spitzen der Gesellschaft, zusammengetreten, um eine vollständige Reform der Kirchenmusik anzubahnen. Dieser Schritt hat allgemeinen Anklang gefunden; denn nicht gering ist die Zahl derer, welche an dieser Profanation Aergerniss genommen haben, und dies mit vollem Rechte.

Die Versammlung beabsichtigt einstweilen, dem Eindringen der figurirten Musik, dem Opernlärm in den Kirchen Schranken zu setzen und diese Abnormität, die sich nur in der Frivolität des leichtsinnigsten Indifferentismus begründet erklären lässt, gänzlich zu verbannen. Neben diesem Zwecke verfolgt sie einen anderen, nicht minder löblichen, nämlich die Verbesserung des liturgischen Gesanges, welcher in ganz Frankreich noch Vieles zu wünschen lässt, sehr im Argen liegt und dessen heillose Vernachlässigung wohl mit die Hauptschuld trägt, dass sich die frivole weltliche Musik mit so kecker Stirn und aller Rücksichtslosigkeit in die katholischen Kirchen drängen konnte.

Der Gegenstand wurde nach allen Seiten erörtert und geprüft und gab Veranlassung zu recht heftigen Debatten, welche zuletzt zu dem allgemeinen Beschlusse führten, für kommenden November einen allgemeinen Congress zusammenzuberufen, dessen Beschlüsse maassgebend sein sollen. Das Journal „La Maîtrise“ soll das officielle Organ sein für alle Reformen, deren Einführung man in Vorschlag bringen wird.

Wird diese so höchst wichtige Angelegenheit mit demselben Eifer, derselben Beharrlichkeit, mit welcher man sie eingeleitet hat, durchgeführt, behält der Congress seinen Zweck fest im Auge, so zweifeln wir keinen Augenblick, dass man mit einer gründlichen Reform der Kirchenmusik in Frankreich durchdringen wird. Und das wolle Gott!

Wir begrüssen diese Nachricht mit Freuden, weil es von allgemeiner Bedeutung ist, dass endlich auch in der Kirchenmusik ein praktischer Schritt zur Reform geschehe. Ob derselbe auf diesem Congresse gefunden wird, ist freilich noch eine Frage; allein dass letzterer nicht erfolglos vorübergehe, dafür spricht wohl der praktische Sinn unserer Nachbarn und die Fähigkeit wie der Ernst so vieler tüchtigen Männer, die sich seit lange mit einer Reformirung der Kirchenmusik und des Kirchengesanges befasst haben.

Wie auf dem ganzen Gebiete der christlichen Kunst, so vermag auch namentlich hier der Clerus allein nicht durchzudringen mit dem, was als das Bessere, das echt Kirchliche anerkannt worden; es bedarf dazu der Mitwirkung der Laien, weil unter diesen die meisten ausübenden Kräfte gewonnen werden müssen. So lange aber nur das geübt wird, was in den Concertsaal und auf die Bühne gehört, und wenn es auch für eine Kirche componirt worden, so lange nicht durch Anstalten, Vereine oder derartige Einrichtungen der kirchliche Choral gepflegt und der Sinn für die erstere Richtung in der Musik geweckt und genährt wird, kann wohl hin und wieder eine bessere kirchliche Messe eingeübt und aufgeführt werden, nimmer aber diese Richtung zu bleibender Geltung gelangen. Das Bedürfniss dazu ist anerkannt, besonders anerkannt von denen, die zunächst das Wächteramt in der Kirche überkommen haben, und wird es weder in Frankreich, noch bei uns an Männern fehlen, die der Erkenntniss die That folgen zu lassen den Muth und das Geschick haben.

Schon beginnen diejenigen, die sich in der verweltlichten Kirchenmusik gefallen, für den Fortbestand dieses Ohrenkitzels zu fürchten, und die leisesten Andeutungen, dass es einmal ein Ende damit nehmen könnte, bringt sie ausser Fassung. Die Kölnischen Blätter hatten nämlich in Nr. 46 (zweite Ausgabe) vom 27. Mai Folgendes mitgetheilt:

„Während des verflossenen Decenniums sind in fast allen Kirchen-Provinzen Frankreichs Provincial-Concilien gehalten worden. Sieben hiervon machten den Choral in den Kirchen zum Gegenstande besonderer Aufmerksamkeit, und erklärten sich gegen die Aufführung verweltlichter Figuralmusik in den Kirchen. Der hiedurch gegebene Anstoss pflanzt sich in erfreulicher Weise fort. Einer der eifrigsten Vorkämpfer für die Wiederherstellung dieser ehrwürdigen Institution ist der Abbé Pelletier, Canonicus in Orleans. Dieser hat seit Kurzem einen förmlichen Verein gegründet, dessen Ziel die Wiederbelebung des alten Gregorianischen Kirchengesanges ist. Derselbe wird zur vorläufigen Constituirung in den nächsten Tagen zu Paris in Erard's Salon unter dem Vorsitze Pelletier's zusammentreten. Eine bedeutende Zahl von Geistlichen, Gelehrten, Musikern und Kunstfreunden sind von dem Comite zur Theilnahme an den Sitzungen eingeladen.“

Diese einfache Mittheilung, dass es in Frankreich Ernst werden wolle mit Einführung des Chorals in den

Kirchen und Entfernung verweltlichter Figuralmusik aus denselben, rief gleich in Nr. 155 der Kölnischen Zeitung eine geharnischte Herausforderung hervor, die sich an die Vertreter des alten Chorals, „die nimmer ruhenden, eifernden und zürnenden Feuermänner und Zeloten", wendet, um vor dem zeitungslesenden Publicum noch einmal all die Fechterkünste produciren zu können, die schon öfter zum Besten gegeben, aber auch eben so oft als gründlich heimgeleuchtet wurden. Auch heute würde es keines „eifernden Zeloten" noch eines „zürnenden Feuermannes" bedürfen, um den grosssprecherischen Philister niederzuschleudern; allein wir wollen einstweilen nur Act von ihm genommen haben, um zu gelegener Zeit ihn seinen Genossen beizugesellen, denen es ferner noch gelüsten möchte, um dieselben Lorbern zu ringen. Also auf Wiedersehen!

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das neue Dach auf dem kölner Dome.

In Nr. 11 des „Kirchlichen Anzeigers für die Erzdiözese Köln" hat das Erzbischöfliche General-Vicariat folgendes Rundschreiben erlassen:

„Unser Dom, welcher, obschon noch unvollendet, schon durch seine grossartige Anlage alle Baudenkmale der christlichen Vorzeit am deutschen Rheinstrome überstrahlt und mit Recht ein kostbares Kleinod der Stadt und Erzdiözese Köln genannt wird, hat in den beiden letztverschwundenen Jahrzehenden eine Theilnahme und Unterstützung gefunden, welche den Fort- und Ausbau schon jetzt so weit gebracht hat, wie man es vor drei Jahrzehenden noch kaum für möglich gehalten hatte. Allmählich erheben sich um diesen weiten Bau die mächtigen Streben, um die Auswölbung des grossen Schiffes in wenigen Jahren zu ermöglichen, und bereits wird das eiserne Gerippe des Dachstuhles aufgesetzt, um das vor Jahren aufgesetzte Nothdach beseitigen und das ganze Gebäude dauernd decken und schützen zu können.

„Aber mit diesen den Schluss des schönen Kreuzbaues bildenden einleitenden Arbeiten steigen auch in grossen Verhältnissen die erforderlichen Ausgaben. Während die Strebepfeiler, welche nach der Reihe um das Schiff der Kirche angelegt werden, durch ihre schweren Massen sowohl, als durch die in die Höhe steigenden zierlichen Steinmetzgebilde bedeutende Kosten erheischen, wird die Bedeckung des Daches, dessen Gerippe oder Stuhl im Laufe des Sommers schon vollendet werden soll, eine Kostensumme erfordern, deren Herbeischaffung ohne ausserordentliche Mittel nicht erwartet werden kann. Die grossen Maassverhältnisse dieses über das Kreuz- und Querschiff sich ausbreitenden Dachwerkes erheben die für die Metallbekleidung erforderlichen Geldmittel zu einer bedeutenden Höhe, welche die Ausführung um so ungewisser und schwieriger macht, als in der Dombaucasse gar keine Mittel für diese Dachbekleidung vorhanden oder in Aussicht gestellt sind. Ausser den für das eiserne Dachgerippe inclus. des von der Dachfirste an 150 Fuss hohen eisernen Thurmes veranschlagten Kosten werden die Auslagen für diese Bekleidung in Zink auf 21,000 und in Blei auf mehr als 36,000 Thlr. angegeben. Und dennoch ist die Bekleidung des jetzt schon weit geförderten eisernen Dachstuhles eine dringende Nothwendigkeit, wenn nicht die fertiggestellten Bautheile dem nachtheiligen Einflusse der Witterung blossgestellt und die Ueberwölbungen des Haupt- und Querschiffes noch weiter hinausgeschoben werden sollen.

„Wir glauben diese allgemeinen Bemerkungen über den gegenwärtigen Stand des Dombaues unserer Ankündigung der bevorstehenden Collecte für den Dom voranschicken zu müssen, einestheils um die Freunde und Förderer dieses grossen Werkes aufzumuntern und zu ermuthigen durch den freudigen Hinblick auf die so nahe Vollendung des Baukörpers, und anderentheils um die Herzen der Diözesanen, welche das Glück haben, in diesem weltberühmten Baudenkmale ihre Metropole zu begrüssen, für die jetzt besonders dringenden Bedürfnisse ihrer Mutterkirche geneigt und offen zu erhalten. Wenn die Geldmittel beschafft werden, so wird der ganze Dom, mit alleinigem Ausschluss der grossen Thürme an der Westseite, in wenigen Jahren vollendet sein können; — eine Aussicht, die der Dombaumeister, Herr Geheimerrath Zwirner, schon bei der Grundsteinlegung des Südportals im Jahre 1842 eröffnet und auch jetzt in der obengenannten Unterstellung wiederholt bestätigt hat.

„Wir dürfen desshalb erwarten, dass die gewöhnlichen, wie auch die ausserordentlichen Sammlungen, welche für die diesjährige durch die nothwendige Dachbekleidung verursachten Mehrausgaben veranstaltet werden, dem augenblicklichen Bedürfnisse entsprechend von den Herren Pfarrern bestens empfohlen und von den Angehörigen der Metropole bereitwillig unterstützt werden. Für die Abhaltung der diesjährigen Kirchencollecte für den Ausbau des Domes sind wir von Sr. Eminenz dem Herrn Cardinal und hochwürdigsten Erzbischofe beauftragt, den Sonntag nach dem heil. Frohnleichnams-Feste, den 10. Juni, anzuberaumen und zugleich zu bestimmen, dass gegenwärtiges Ausschreiben am vorhergehenden Sonntage den Gemeinden vorgelesen und danach an dem obengenannten Sonntage den 10. Juni die Collecte in allen heiligen Messen vorschriftmässig abgehalten werde.

„Köln, den 18. Mai 1860.

„Das Erzbischöfliche General-Vicariat."

Der für die Kirchencollecte bestimmte Tag ist zwar vorüber, allein wir glauben auch jetzt noch durch Aufnahme dieses Schreibens die Aufmerksamkeit auf den Ausbau unseres Domes hinlenken und eine weitere und allgemeinere Theilnahme für denselben anregen zu dürfen, da es gerade jetzt gilt, die Opfer und Anstrengungen von beinahe 20 Jahren zu einem ersten Abschlusse zu bringen. Ueber die alten, dem Ruine entrissenen, und die neuen, hoch und frisch emporstrebenden Theile soll sich das schützende Dach erheben, unter welchem sich die Gewölbe des Mittelschiffes schliessen und somit dem Innern die Vollendung geben werden. Dass dieses ein für den grossartigen Bau äusserst wichtiges Beginnen ist, weiss jeder, der auch nur mit dem Baue eines Hauses sich bekannt gemacht hat. Der grösste Theil des aus schmiedeeisen gefertigten Dachstuhles steht bereits da, allein das Meiste und wohl auch Wichtigste, die Bekleidung fehlt noch gänzlich, ja, es ist noch unentschieden, welcher Art dieselbe werden soll. Es wird von den Mitteln, also den Opfern der Dombaufreunde abhangen, ob das solideste Material oder das wohlfeilste gewählt werden kann, und wird dadurch die Betheiligung jedes Einzelnen von grosser Bedeutung fürs Ganze.

Wir haben desshalb auch die wesentlich technische Frage über das am Dache zu verwendende Material in diesen Blättern unerörtert gelassen, und das um so mehr, als dieselbe nicht auf dem Wege öffentlicher Discussion, sondern durch die betreffenden Staatsbehörden entschieden wird, beziehungsweise entschieden worden ist. Wir können hier nur die Hoffnung aussprechen, dass in allen Fragen nur die Erhaltung und Vollendung dieses einzigen Denkmals der Vorzeit auf Grund seiner ursprünglichen Anlage maassgebend sein möge. Es schliesst dieses unbedingte Festhalten am ursprünglichen Plane, so weit derselbe auf unsere Zeit gekommen, keineswegs die Benutzung von Fortschritten auf den Gebieten der Technik und Mechanik etc. aus; allein es bewahrt vor zweifelhaften Versuchen, wenn das Alte, im Laufe der Jahrhunderte Erprobte, dem Neuen, noch Unbewährten, gegenübersteht.

Blicken wir heute hinauf zu den Galerieen des Domes, so gewahren wir nicht ohne Genugthuung das, was unsere Zeit an dem verwahrlos'ten Erbe gut gemacht und gefördert hat, und eine freudige Ahnung beschleicht uns, als ob wir noch das ganze Werk vollendet vor uns sehen könnten. Allein senken wir den Blick hinab bis zum Fusse des altersgrauen Thurmrumpfes, dem der Zahn der Zeit so tiefe Furchen eingegraben, und gewahren wir da die ersten Anfänge des zweiten Thurmes, den unsere Zeit ganz schaffen muss, so bedarf es eines felsenfesten Vertrauens, um den Glauben an des Domes Vollendung aufrecht zu erhalten. Dieses Vertrauen kann nur dadurch genährt und gestärkt werden, dass wir am Werke selbst die Früchte der vereinten Anstrengungen hervortreten und unter weiser Leitung gerade dasjenige gefördert sehen, was als das zunächst Nothwendige erscheint. Dürften wir von diesem Standpunkte aus — und lediglich nur von diesem wollen wir dessen jetzt erwähnen — über den projectirten Thurm auf der Vierung uns eine Bemerkung erlauben, so wäre es der Wunsch, derselbe möchte noch vor dem Nothwendigen zurücktreten und die Mittel nicht schmälern, die zur Vollendung des Daches von Jedem mit Freuden gespendet werden.

Wir wissen zwar nicht, in wie fern dieser Wunsch, der nur der warmen und aufrichtigen Theilnahme für den Dombau entspringt, noch berücksichtigt werden kann oder überhaupt beachtet wird; allein dies kann uns nicht abhalten, ihn hier auszusprechen, weil wir glauben, dadurch der Sache zu dienen. Es ist wohl selbstverständlich, dass wir hiedurch uns nicht vermessen wollen, in die begonnenen Arbeiten einzugreifen, oder überhaupt der Leitung Rathschläge zu ertheilen; allein wir halten es für unsere Pflicht, aufmerksam darauf zu machen, wie es in gegenwärtiger Zeit schwer fallen wird, durch aussergewöhnliche Spenden nur die Kosten des Daches zu bestreiten, und dass es die Vorsicht gebietet, erst diese sicher zu stellen, ehevor dieselben durch die Aufrichtung des eisernen Thurmes so bedeutend vermehrt werden.

Indem wir mit gewohnter Offenheit dieses hier aussprechen, haben wir das Vertrauen zu dem Meister, dem eine der ehrenvollsten, aber auch schwersten Aufgaben in die Hand gegeben ist, dass er mit seiner seither bewährten Umsicht nichts unternehmen, noch unterlassen werde, was die Erreichung des Zieles erschwerte, das er bis jetzt rastlos angestrebt und seinem Versprechen gemäss mit der anerkennenswerthesten Sicherheit gefördert hat. Möge desshalb Jeder auch sein Scherflein dazu beitragen und gerade jetzt am wenigsten zurückbleiben, wo wir einem Ziele, der Vollendung des Innern, so nahe sind; bewähren wird sich dann der Wahlspruch: „Eintracht macht stark!"

Köln. Die **Minoritenkirche**, die dem Verfalle so nahe stand, dass von mancher Seite bezweifelt wurde, ob sie noch geeignet sei, eine Restauration auszuhalten, tritt allgemach verjüngt in ihren schönen Verhältnissen hervor. Herr Commercienrath Richartz, der sich in dem neuen Museum ein Denkmal errichtet, das seinen Namen bei der Mit- und Nachwelt in dankbarer Erinnerung erhalten wird, hat auch seine schützende Hand über diesen, dem Anscheine nach verlassenen herrlichen Gottestempel ausgestreckt und die Mittel zu seiner Wiederherstellung mit gewohnter Freigebigkeit angewiesen. Dadurch hat Herr R. nicht nur seine Opferwillig-

keit für seine Vaterstadt, sondern auch seinen Sinn für das wahrhaft Schöne neuerdings bewährt, indem die Minoritenkirche in ihrer Einfachheit zu denjenigen zählt, die unsere Baumeister sich zum Vorbilde wählen dürfen; sodann aber bildet dieselbe mit dem anstossenden Museumsgebäude eine Baugruppe, die diesem nur zu grossem Vortheil gereichen und in seiner äusseren Erscheinung eine grössere Bedeutung verleihen kann. Es wird dies erst so recht hervortreten, wenn sämmtliche Gebäude, die jetzt noch einer Ansicht des Ganzen im Wege stehen, entfernt sind und die Umgebung in entsprechender Weise angelegt und ausgeführt worden.

Gegenwärtig ist man an der Westfaçade (Portalgiebel) mit der Restauration beschäftigt, die durch eine Vorhalle aus der Zopfzeit und andere Veränderungen entstellt worden und theilweise noch unfertig geblieben war, indem ein Strebepfeiler ganz, andere zum Theil fehlten. Nach Wegräumung des Vorbaues am Portale traten die alten Formen wieder zu Tage, so wie auch nach dem Ausbrechen der später eingemauerten Seitenschiff-Fenster die ursprüngliche Anlage dieser Fenster sich vorfand. Auffallend ist es, dass das in einem Spitzbogen endende und mit Maasswerk versehene Portal ganz andere Formen zeigt, als das über demselben befindliche Fenster. Das Couronnement dieses Fensters, das sich in ungewöhnlicher Grösse über den Giebel ausbreitet, ist regelrecht, dem 13. Jahrhundert entsprechend, construirt, während in der Spitze des Portals eine Art von verstümmeltem oder unentwickeltem Vierpass sich befindet und die unter demselben abschliessenden kleineren Spitzbogen abgerundet oder vielmehr abgestumpft sind. Wir könnten nicht sagen, dass diese Formen schön, oder auch nur den anderen analog erschienen; wohl aber bilden sie eine Eigenthümlichkeit, die dem Ganzen keinen Eintrag thut, ihm vielmehr einen originellen Stempel einprägt, wie ihn die Laune des Baumeisters oder besondere Rücksichten hervorgerufen haben mögen. Da es die Aufgabe des Restaurirens ist, alten Kunstwerken so viel als möglich ihre ursprüngliche Gestalt zu belassen oder wiederzugeben, nicht aber Neues hineinzuschaffen, so darf selbst dasjenige, was der Restaurator glaubt besser machen zu können, nicht verändert werden. Dieses „Bessermachen“ hat viel mehr Kunstdenkmale zerstört, als der roheste Vandalismus, und dürfen wir in dieser Beziehung nur auf den Alles überwuchernden Zopf hinweisen, der ohne Zweifel in der festen Meinung aufgetragen wurde, dass durch ihn eine weit bessere und vollendetere Kunstform dargestellt werde, als diejenige war, die er vernichtete oder bedeckte. In diesen Fehler verfällt der schaffende Künstler um so leichter, je mehr er das Gefühl in sich trägt, Besseres machen zu können, und es gehört oft ein hoher Grad von Selbstverläugnung dazu, um den Ansprüchen gerecht zu werden, die alte Kunstwerke an ihn machen.

Die Minoritenkirche hatte und hat noch mehr derartige Sonderheiten aus ihrer ursprünglichen Anlage —, was spätere Zeiten hineingetragen, verdient nicht immer dieselbe Berücksichtigung —, und dürfte es desshalb gerechtfertigt sein, wenn wir hier den Wunsch aussprechen, dass ihr dieselben durch die Restauration nicht genommen werden möchten. —S.—

Verviers. Die Wandmalereien, welche der Historienmaler **Van Marke** im Auftrage der Regierung in unserer Hauptkirche ausführte, sind vollendet. In technischer Beziehung haben die Gemälde ein gewisses Verdienst, das ist aber auch Alles, es fehlt denselben Charakter und Gefühl, mit Einem Worte: der religiöse Sinn, ohne welchen kein monumentaler Kirchenschmuck denkbar ist. In derselben Kirche befindet sich ein von **Pluys** aus Mecheln gemaltes Fenster, welches zu den merkwürdigsten Producten unserer Tage gehört. Uebrigens dürfen sich die unsere Kirche besuchenden Deutschen versichert halten, dass man in Belgien doch Besseres in diesem Kunstfache zu leisten vermag, als dieses schreiende Muster, dessen Farbenton selbst die Sonne todtschlagen möchte.

Gent. Man ist hier so eben mit der Zerstörung einer im Jahre 1240 erbauten Kirche beschäftigt, die bekannt ist unter dem Namen „Oratorium der Dominicaner“. Der Bau war bemerkenswerth durch die Kühnheit seiner Construction, und hatte das Auffallende, dass man denselben nicht restauriren konnte, ohne ihn zu zerstören oder ohne sehr bedeutende Kosten für die Wiederherstellung anzulegen. Die Anlage an und für sich war in baugeschichtlicher Beziehung sehr merkwürdig, ein Unicum. Der Grundriss bildete ein Rechteck, einschiffig ohne Transept, dessen Gewölbe aus Holz war, einen Halbkreis bildend mit 60 Fuss breitem Durchmesser. Die Sargwände waren von zwei Reihen Fenster durchbrochen, die äusserlich mit einem einfachen Rundbogen umgeben waren und im Innern eine Reihe spitzbogiger Arcaden bildeten, längs den beiden Seiten des Schiffes hinlaufend in der Form von engen Capellen. Das Portal bestand aus einer Spitzbogenthür eingefasst von einer mit Rundstäben gegliederten Bogenrundung, und überbaut von drei lanzetförmigen Fenstern, deren mittleres höher ist als die Seitenfenster. Der merkwürdige Bau ist jetzt niedergelegt, und zwar nicht ohne Gefahr; doch hat man wenigstens Sorge getragen, das Ganze und seine bemerkenswerthesten Details photographisch aufzunehmen.

Wir können die Ruinen nicht verlassen, ohne einige der bedeutendsten Männer anzugeben, die hier ihre letzte Ruhestätte fanden, wenn auch nicht die ewige; denn man hat jetzt ihren Schlaf gestört. Bis heute hat man ihre irdischen Ueberreste noch nicht gefunden; doch kennt man ihre Namen, wie

Robert, Graf von Flandern, H. van Cleef (1510—1589), ein berühmter Landschafter, J. Coex, Bildhauer, de Vriendt, vlaemischer Dichter, und der berühmte Maler Caspar de Crayer, geb. 1582 in Antwerpen, Schüler des Michael Coxcie, und gestorben als Hofmaler des Fürsten Cardinals Ferdinand 1682 in Gent, wohin er sich zurückgezogen hatte. Noch in seinem 86. Jahre malte er das Martyrthum des h. Blasius. Der Tod liess den grossen Meister aber sein letztes Werk nicht vollenden.

Paris. Die Wiederherstellungs-Bauten der Kirche zu St. Denis, der altehrwürdigen Grabstätte der Herrscher Frankreichs, werden mit der grössten Emsigkeit und Umsicht betrieben. Die königlichen Grabgewölbe sind schon gänzlich umgestaltet. Die Gewölbe, welche der Familie der Bourbonen zur Grabstätte dienten, sind vermauert und können nicht mehr vom Publicum besucht werden. Der Kaiser der Franzosen hat sich St. Denis ebenfalls zu seiner letzten Ruhestätte ausersehen, und sind die Gewölbe an der linken Seite des Schiffes zum Beisetzen der kaiserlichen Familie bestimmt. Dieselben sind ganz so hergestellt, wie sie unter der alten Monarchie bestanden. Ueberhaupt wird die ganze Kirche möglichst in ihrer Ursprünglichkeit restaurirt, und dies bis zu den kleinsten Details.

Es ist jetzt auch endlich bestimmt, dass der baulose Theil des Tuilerieen-Palastes, der Pavillon Flora, niedergelegt und wieder neu aufgebaut werden soll. Sobald der Palast des Elysée, an welchen man einen neuen Flügel baut, vollendet ist, wird die kaiserliche Familie die Tuilerieen verlassen und ganz nach dem Elysée übersiedeln bis zur Beendigung der Bauten am Tuilerieen-Palaste.

Man schreibt uns aus **Rom**: In der Werkstätte eines jungen deutschen Bildhauers, Anton Werres aus Köln, sahen wir im Entwurfe eine Gruppe: „Die Taufe des Heilandes“, welche dem nicht gewöhnlichen Talente, dem ausdauernden Fleisse des jungen Künstlers das rühmlichste Zeugniss gibt. Er ist jetzt damit beschäftigt, die Gruppe in Lebensgrösse zu modelliren, in welcher er dieselbe in Marmor auszuführen gedenkt, findet er einen Besteller. Werres hat sich an der berliner Akademie das dreijährige grosse Stipendium erworben, und die drei Jahre, welche ihm dasselbe hier zu leben vergönnte, mit der unermüdlichsten Beharrlichkeit zu seiner künstlerischen Ausbildung benutzt, und den Beweis geliefert, dass er die Unterstützung wohl verdiente, dass sie einem Würdigen zu Theil wurde. Wozu frommt aber dem Bildhauer ein solches Stipendium, wird ihm nach Ablauf der Zeit der Unterstützung keine seinem Talente entsprechende Beschäftigung, findet er keine Gelegenheit, dasselbe zur Geltung zu bringen, indem er seine Entwürfe auch ausführen kann?

Einen nicht genug zu empfehlenden Weg schlägt man in dieser Hinsicht in Frankreich, Belgien und England ein. Die Regierung trägt dort Sorge, ihren Kunstpensionären, besonders den Bildhauern, während ihrer Kunstreisen oder gleich nach Ablauf derselben Aufträge zu geben, und dies selbst dann, wenn es noch nicht entschieden ist, ob der Pensionär Tüchtiges leisten wird. Auf diese Weise werden die jungen Künstler dem Publicum bekannt, wird ihnen der Weg angebahnt und bestimmtere Aussicht auf Aufträge eröffnet. Auch halten sich in den genannten Ländern die Regierungen mit ihren Aufträgen nicht exclusiv an schon bewährte Meister, an anerkannte Namen, sondern ermuntern das Talent, indem sie jüngeren Künstlern, die noch keinen Namen haben, Aufträge geben, und so zugleich Gelegenheit, sich einen Namen zu machen, was besonders den Bildhauern ohne Aufträge gewöhnlich unmöglich ist; denn es gehört zu den Seltenheiten, dass junge Bildhauer die Mittel haben, ihre Werke aufs Gerathewohl auszuführen, auf Käufer zu warten.

Schon in dem ersten Entwurfe zeigt die Gruppe der Taufe des Heilandes ein feines Gefühl für Linienschönheit, Verständniss der Anatomie und ein nicht gewöhnliches Compositions-Talent. Christus steht mit über der Brust gekreuzten Händen, das Haupt ein wenig vorgebeugt, und das rechte Bein, wie zum Knieen, gebogen. Einfach ist das von der linken Schulter fallende, auf der rechten Hüfte aufgeschürzte Gewand im Faltenwurf behandelt, aber recht gefällig. Der Ausdruck des im Profil gesehenen Kopfes ist fromm-ernst, voll milder Hoheit. Johannes der Täufer steht ein wenig höher, das rechte Bein noch höher aufgestützt, in der herunterhangenden Linken hält er das Kreuz, nackt ist der Oberkörper, um die Hüfte legt sich das Vliess, von hinten bis zur Erde fallend und mit dem Zipfel auf dem erhobenen rechten Arme ruhend, welcher die Muschel zur Taufhandlung emporhält. Charaktervoll ist der männlich schöne Kopf, ist die ganze, kräftiger als der Heiland gehaltene Gestalt. Die Gruppirung der beiden Figuren ist kunstschön, und wird erst in der Vollendung, da der Künstler für den Gegenstand wahrhaft begeistert ist, auch in allen Details die höhere Weihe des Kunstwerkes, die volle Feinheit der Bewegung erhalten. Nach diesen und anderen Arbeiten des jungen Werres darf sich derselbe, ohne seiner Bescheidenheit zu nahe zu treten, sagen: „Anch' io son scultore!“

Wie wir vernehmen, hat ihm einer seiner kölner Mitbürger eine andere, antik gehaltene, formenreizende Gruppe in Marmor bestellt, und dies unter den nobelsten Bedingungen. Im Namen der Kunst dem edlen Kunstfreunde unseren

Dank; denn er fördert ein wirkliches Talent, das seiner Vaterstadt sicher Ehre machen wird. E.

Literatur.

Gereimte Ungereimtheiten, u. s. w.

(Schluss.) *)

In Nr. 2 nennt er die Kunst das Holz des Lebens, führt uns zu Gemüth, dass im dürren Reisig unsere Hand vergebens nach Früchten schlägt, und schliesst:

Was war, zerfiel, was ist, zerfällt,
Im Werden nur besteht das Leben.

Man könnte versucht sein, mit Mephisto hinzuzusetzen:

Denn alles, was entsteht,
Ist werth, dass es zu Grunde geht;
Drum besser wär's, dass nichts entstünde.

In Nr. 3 kommt das „Wort" und der „heilige Geist" an die Reihe. Wir wollen hier das Gebiet der Theologie nicht betreten; darum sagen wir über den heiligen Geist des Dichters nur so viel, dass er zu demselben auf den Fittichen von gewöhnlichen Tages-Stichwörtern sich aufschwingt, und schliesst:

Christliche Kunst, missbrauchtes Wort,
Wer deine Tiefe könnt' ergründen!

Der Dichter führt, wenn man ihm glauben soll, zwar viel Licht mit sich; aber da er vor der „Vorzeit Schacht" einen so grossen Abscheu verspürt, scheint er überhaupt zum Bergen wenig geschickt zu sein, und dieser Ton der Resignation, das kann man nicht verkennen, steht ihm sehr wohl an.

In Nr. 4 heisst es:

Der Himmel und der Sterne Heer
Ist alles Gottes-Hieroglyphe.

Der „Menschengeist versucht's nachzusprechen" und
Die Kunst lernt finden ihn das Gleichniss.

In Nr. 5 geht es mit dem Gleichniss noch fort. In Nr. 6 wird klar aus einander gesetzt, dass wir der Zeit in die Speichen fallen wollen; eine Sünde ohne Vergebung nach des Verfassers Katechismus:

Von allen Sünden eine nur
Ist ohne Hoffnung auf Vergebung.

Wer aber hat gesagt, dass wir dies thun wollen? Doch wenn wir es auch thun wollten, warum will er, dem es gewiss um die Humanität Ernst ist, uns um die Vergebung bringen?

Nach Nr. 7 soll uns die Verschleierung der Wahrheit helfen die Welt bezwingen. Diese Nummer schliesst in gesperrter Schrift:

Das war der Heiden Sclaverei,
Was nicht vertrug der Dinge Klarheit;
Seid Christen ihr, so werdet frei,
Und was euch frei macht, ist die Wahrheit.

Der Verfasser dünkt uns ein schwacher Christ zu sein, wenn man bei ihm die Klarheit und die Wahrheit als Maassstäbe anlegen soll.

Nr. 8 schliesst sehr zartsinnig:

Jetzt sollt' als Götzendienerin
Sie, die gedient dem wahren Gotte,
Nur irren noch an Gräbern hin?
O, schützt sie vor der Pöbelrotte!

Es wird kaum Jemandem beifallen, bei Dichtern dieser Art auf eine allzu grosse Urbanität und Decenz im Ausdruck Anspruch zu machen; gleichwohl kann es nur bedauert werden, wenn einer sich von seinem Zorne zu solchen Reimen hinreissen lässt.

Nr. 9 ist so schrecklich, dass wir sie ganz hersetzen wollen.

Der Zugang ist dem Tag versperrt,
Verschlossen dicht sind Thür und Fenster.
Der Zaubrer an dem Drahte zerrt,
Und sieh, es kommen die Gespenster:

Die Hexe tanzt, der Kobold springt,
Irrlichter schwirren aus den Lüften,
Mit Satanas ein Engel ringt
Um einen Todten über Grüften.

Und Grauen zittert kalt wie Eis
Von Bank zu Bank im Saal, dem düstern;
Hier weint ein Kind, dort hört man leis
Ein altes Weib Gebete flüstern.

Mit einmal an der Bude bricht
Die Wand, es hatte sich verschoben
Ein Brett, einströmen Luft und Licht,
Und aller Spuk ist aufgehoben.

Der Hexenmeister rafft in Hast
Zusammen seine sieben Sachen:
Nun möcht' ob ihrer Thorheit fast
Die Menge sich zu Tode lachen.

Was sagt der freundliche Leser zu solchen Versen? Es sind im Ganzen 20 Nummern; sie alle mitzutheilen, wäre genügende Kritik, aber der uns zugemessene Raum gestattet es nicht. Darum kurz noch Einiges.

Von Nr. 10 weiss man wieder nicht, wogegen sie gerichtet ist. In Nr. 11 endlich heisst es, dass die Kunst einmal Styl, Einheit gehabt habe, die jetzt abhanden gekommen; dieselben können aber nicht wiederkehren, denn — der Dampf, die Luftschifffahrt, der elektrische Draht u. s. w.

In Nr. 12 heisst es am Schlusse:

Der Menschheit Saat
Bringt erst zur Reife das Jahrtausend.

Wir möchten höflichst bitten, uns zu sagen, wann dieses Jahrtausend beginnt, begonnen hat oder beginnen wird.

Mit dem Schlusse von Nr. 14 kann man sich, mit vernünftiger Beschränkung, schon einverstanden erklären; doch muss man bemerken, dass hier der Dichter mit seinem Zorn gegen das Alte in Widerspruch tritt.

*) Im letzten Blatte ist durch ein Versehen unter Anderm auf S. 132 Spalte 1 Z. 22 von oben folgender Satz ausgeblieben: „Von diesen Leuten werden eine Menge alter Sachen in den Handel gebracht, die zwar meistens nicht ohne Werth sind, aber dem nicht tiefer Eindringenden nur alter Plunder zu sein scheinen."

Aufs Alte blick' mit frommer Scheu,
Und schenke dem Verdienst die Krone,
Doch schaffst du selbst, so schaffe neu,
Und lass dem Stümper die Schablone.

In Nr. 15 wirft der Dichter die unnöthige Frage auf, wer denn mit Bezug auf die Kunst sagen dürfe:

Bis hieher und nicht weiter?

damit insinuirend, als wenn von unserer Seite dies beabsichtigt werde. In Nr. 16 und 17 wird dies des Weiteren ausgeführt, indem die Freiheit zu Hülfe gerufen wird. Da plappert's von Zwielicht, Nebeldunst, Mummenschanz, Kerkerzwang, Flammenheerd; man sieht, wie unter der Aufforderung, unsere Kunst nur nicht eine „christliche" zu nennen, gegen uns ein Hexenprocess instruirt wird. In der Vorzeit — von deren Kunst der Dichter nichts wissen will — ist er freilich ein Champion der Hexen; aber wenn wir die Zauberer sind, dann gelten andere Regeln. Beiläufig! im Jahre 1860 des Heils kann der Verf. noch einen Hexenprocess singen! Jedoch was bedarf es mehr, um bei vielen Leuten zu reussiren, als Pfaffen, Kutten und Finsterniss auf der einen, und Freiheit, Licht und Wahrheit auf der anderen Seite aufmarschiren zu lassen?

Am Schlusse von Nr. 19 endlich kommt der Hauptknalleffect; da heisst es wörtlich mit gesperrter Schrift:

Es trat die Kirche durch die Kunst,
Die Kunst nicht durch die Kirch' ins Leben.

Da habt ihr den Trumpf! Jetzt hat die Kirche ihr Theil, und es ist vollkommen aus mit ihr. Nur schade, dass auch die Natur und der Wald, wohin der Dichter so gern flaniren geht und worin man so leicht den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht, bereits vor der Kirche da war. Doch um ernsthaft zu sprechen, die gefallene Natur des Menschen war auch vor der wiederhergestellten da; ganz abgesehen davon, dass es auch nicht einmal richtig ist, dass die Kirche durch die Kunst ins Leben getreten sei; es ist dies weit mehr durch das Martyrium geschehen, wovon der Dichter am Ende noch weniger hören und wissen will? Aus Humanität, versteht sich. Er hält sich an seine „Christliche Kunst", die auf Nebelwolken einherschwebt und gar nicht nöthig hat, Fleisch und Bein anzusehmen: an die reine Abstraction. Vorläufig macht er zur Bekundung dessen seine Verse. Gott segne dem Manne seinen Geschmack!

Es thut uns leid, genöthigt gewesen zu sein, hier constatiren zu müssen, dass ein falscher Standpunkt einen Mann, der die Form hinreichend in seiner Gewalt hat und der, was mehr werth ist, gelegentlich auch besserer, weil wahrerer Gesinnungen fähig ist, sich hat hinreissen lassen, gleich Don Quixote gegen Windmühlflügel zu kämpfen. In einem Dombauliede des Dichters kommen nämlich folgende Stellen vor:

Aber uns durchglüht die Liebe,
Baut sich einen Sühnaltar,
Drauf sie opfert, was vom Triebe
Schnöden Grolls noch übrig war.

und

Unsre Arme sind euch offen,
Freudig schliesst dem Bund euch an;
Denn in Glauben Lieben Hoffen
Wird vollendet unsre Bahn.

Die angefeindete „Christliche Kunst" steht nun aber mit dem Dombau in so enger Beziehung, dass man berechtigt wäre, die hier und dort von dem Dichter haranguirten Personen für dieselben zu halten, und dann — welche Inconsequenz! Beide Standpunkte lassen sich durchaus nicht versöhnen, und wenn man eine Beantwortung der Frage versuchen wollte, wie es gekommen, dass der Dichter je, unter welcher Einschränkung immer, für den Dombau singen konnte, so würde wohl nur die Erklärung übrig bleiben, dass es gewisse Dichter gibt, für deren Inspiration der Tag und die Gelegenheit allein maassgebend sind. Hier aber würde eine solche Erklärung auch in des Verfassers Ansichten von der „Christlichen Kunst" noch einen besonderen Anhalt gewinnen.

Die von uns besprochenen Verse werden den Bestrebungen auf christlichem Kunstgebiete keinen Schaden zufügen. Der Sieg ist unserer Sache so gut wie gewonnen, und er wird ihr in vollstem Maasse werden und verbleiben auf so lange, als neben den anderen natürlichen Bedingungen der dazu nothwendige sittliche Ernst und die christlich-religiöse Begeisterung vorhanden sein wird. Sollten die letzteren aber, statt sich zu befestigen und zu wachsen, wieder ausgehen, so wird auch unsere christliche Kunst wieder in den Krebsgang gerathen, und mit Recht, während freilich die einzig in der Phantasie vorhandene nebelhafte „Christliche Kunst" das beneidenswerthe Privilegium geniesst, Jahr aus, Jahr ein die rechte zu sein.

Zum Schlusse fassen wir unser Urtheil über diese „Christliche Kunst" insbesondere, wie über die ungereimten Gereimtheiten unserer Zeit im Allgemeinen in das Distichon des alten Wernicke zusammen:

Der Abschnitt? gut. Der Vers? fliesst wohl. Der Reim? geschickt.
Die Wort'? in Ordnung. Nichts, als der Verstand verrückt.

P. P.

Redende Bilder. Ein Traum. Leipzig, bei Veit. 1860.

Die vorstehend bezeichnete Schrift, welche, wenn uns nicht Alles täuscht, von der Hand eines der gefeiertsten, zur Zeit in Mainz lebenden Kunstveteranen herrührt, ist eine überaus erquickliche Erscheinung. Wie weiland des unsterblichen frankfurter Herrn Piepmeier's Humor auf dem so trostlosen politischen Gebiete dem aufgeklärten höheren Philisterium als Gegengift administrirt ward, so wird hier der moderne ästhetische Schwindel in die Lauge des Witzes untergetaucht und lächelnden Mundes manche einschneidende Wahrheit gepredigt.

Eine Gemälde-Galerie ist der Ort der Handlung. Ueberwältigt von dem Durcheinander der Eindrücke, entschlummert der vereinsamte Beschauer gegenüber einer Abbildung des babylonischen Thurmbaues, „des bezeichnenden Emblems für die ganze Sammlung". Alsbald umgaukeln ihn Träume, worin die Hauptfiguren der Bilder ringsumher handelnd und redend auftreten. Meist sehr malcontenter Stimmung über die Situation, in welche der betreffende Maler sie gezwängt, ergiessen sie sich in Klagen oder Stichelreden, deren Tragweite nicht selten in Regionen geht, die der eigentlichen Schaubühne fern liegen, was jedoch nicht hindert, dass sie stets ins Schwarze treffen.

Wenn es schon an und für sich sehr bedenklich ist, humoristische Schöpfungen zu analysiren oder durch Auszüge zu kenn-

zeichnen, so muss hier um so mehr Abstand davon genommen werden, als der Text mit den eingestreuten **Illustrationen** in unzertrennlichem Zusammenhange steht. Für sich allein betrachtet sind letztere schon als Caricatur-Zeichnungen höherer Gattung überaus bemerkenswerth. Dem geistigen Gehalte derselben entspricht die feine, sichere Linienführung; da ist keine Spur einer gewaltsamen Einwirkung auf die Lachmuskeln durch Uebertreibung des Possenhaften.

Unser Träumer erwacht, als der Thürsteher die Galerie wieder für das Publicum öffnet. Die Procession der Liebhaber und Kenner, welche als Schluss des Ganzen zum Eingange des „Kunsttempels" sich hindrängt, eine wahre Auslese von Prachtexemplaren, mag als bildlicher Commentar zu dem Ausrufe des Diogenes auf S. 41 gelten: „Wenn die Kunst ein so schlechtes Beispiel gibt, was werden dann erst die wirklichen Menschen beginnen?" Nicht leicht möchte wohl Jemand das geschmackvoll ausgestattete Werklein aus der Hand legen, ohne des Spruches zu gedenken: „Hoher Ernst liegt oft in kind'schem Spiel."

A. R.

Literarische Rundschau.

So eben erschien:

Kunstgeschichte der Stadt Würzburg, von A. Niedermayer. Würzburg und Frankfurt a. M. 1860. Eigenthum des Verfassers. 8. VI u. 423 S. Preis 1 Thlr.

Die Schrift ist beim Verfasser in Frankfurt a. M., grosse Hirschgraben Nr. 17 zu bestellen. Wir werden ehestens dieselbe näher besprechen.

Einladung

zur

Haupt- und Wahl-Versammlung des Central-Dombau-Vereins,

welche Dinstag den 19. Juni 1860 hierselbst Statt finden wird.

Nach Anleitung des §. 17 des Vereins-Statuts beehren wir uns, hiedurch sämmtliche Mitglieder des Central-Dombau-Vereins zur Theilnahme an der auf

Dinstag den 19. Juni 1860 im kleinen Gürzenich-Saale anberaumten Haupt- und Wahlversammlung

ergebenst einzuladen. In derselben werden folgende Gegenstände zur Verhandlung kommen:

1) *Bericht des Vorstandes über die Lage des Vereins.*
2) *Vorlage der Rechnung über Einnahme und Ausgabe der Vereins-Casse im Laufe des Jahres 1859.*
3) *Wahl von zwölf Mitgliedern zum Vorstande in die durch das Ausscheiden von eben so viel Mitgliedern erledigten Stellen, gemäss §. 19 des Statuts. (Vergl. Protocoll der Vorstands-Sitzung vom 27. Februar c., Domblatt Nr. 180.)*

Indem wir unter Hinweisung auf den Inhalt der §§. 3 und 18 des Statuts alle diejenigen, welche durch Leistung eines Beitrages von Einem Thaler und mehr, unmittelbar an die Vereinscasse oder an die dem Central-Vereine angeschlossenen Hülfs-Vereine, für das Vereinsjahr 1859 resp. 1860 die Mitgliedschaft erworben haben, oder dem Vereine bis zum Tage der Wahl-Versammlung noch beitreten werden, ergebenst ersuchen, durch persönliches Erscheinen oder durch Vertretung mittels Vollmacht (nach Maassgabe der im Jahre 1845 beschlossenen und Allerhöchst genehmigten Abänderung des §. 18 des Statuts) die ihnen als Vereins-Mitgliedern zustehenden Berechtigungen auszuüben, bemerken wir, dass über die sonstigen Anordnungen für die diesjährige Wahlversammlung das später erscheinende Programm das Nähere enthalten wird.

Köln, den 27. April 1860.

Der Vorstand des Central-Dombau-Vereins.
Namens desselben:
Der Präsident des Vorstandes, ***Esser II.***

Bei dieser Gelegenheit erlauben wir uns, die verehrlichen Vorstände unserer Hülfs-Vereine, welche ihre Beitrags-Ablieferungen für das Vereinsjahr 1859 bisher noch nicht bewirkt haben, eben so die sonstigen Vereins-Mitglieder und Dombaufreunde, welche mit ihren Jahres-Beiträgen pro 1859 noch im Rückstande sind, ganz ergebenst zu ersuchen, doch möglichst dafür bemüht sein zu wollen, dass diese Zahlungen recht bald an unsere Vereinscasse gelangen, um eben sowohl die Rechnungen und Bücher in Betreff des Vereinsjahres 1859 noch vor Ablauf desselben vollständig abschliessen zu können, als auch zur planmässigen Fortsetzung des Baues die nöthigen Geldmittel in Bereitschaft zu haben.

Köln, den 27. April 1860.

Der Verwaltungs-Ausschuss des Central-Dombau-Vereins.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

I·N·R·I

Vortragekreuz aus S.t Columba und Reliquienbehälter aus S.t Gereon.

(Ausgestellt im Erzbischöflichen Museum.)



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 13. — Köln, 1. Juli 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber das Rationelle der gothischen Architektur.

II.

Eines der ersten praktischen Principien, welches im ganzen Entwicklungs-Gange der mittelalterlichen Architektur befolgt wurde, war das, die Zeichnungen so zu ordnen, dass die Anordnung den Gebrauch von kleinem Material erleichterte und sie ganz unabhängig machte, Steinbrüche, welche grosse Steinblöcke liefern konnten, zur Verfügung haben zu müssen. Zufällig war dies den grossen Sitzen der früheren Kunst von weniger Bedeutung; denn sowohl Aegypten, als Syrien, Griechenland und Italien haben solche Steinbrüche in ziemlichem Ueberflusse, obgleich selbst die Römer wegen der Sicherheit ihrer Architrave zu versteckten Bogen ihre Zuflucht nahmen. Aber im Norden Europa's ist es doch nur ausnahmsweise, wenn auch Bausteine in den meisten Gegenden im Ueberflusse vorhanden sind, dass man sie in Blöcken von grosser Dimension und Mächtigkeit findet, welche sie als eine zuverlässige Deckung von Oeffnungen bedeutender Spannung anwenden lässt. Mit allen unseren Erleichterungen der Jetztzeit finden wir das Gebälk-System (trabeated) nie in seiner Echtheit durchgeführt, wenn in einem grossen Maassstabe; entweder sind die mittleren Steine der Architrave unterstützt durch versteckte Bogenverbindungen, wie es herkömmliche Sitte ist, oder sie sind offen durch Bogen verbunden, wie in Frankreich, oder die Architrave bestehen ganz aus Ziegelbogen, welche bemörtelt sind, um die Construction, die sie darstellen sollen, aber nicht erreichen, nachzuäffen. Selbst in unseren gothischen Bauten, wo jede Erleichterung für den Gebrauch mässig grosser Steine vorhanden ist, kann man oft nur mit vielen Schwierigkeiten Blöcke erhalten, welche nach ihrer Grösse jedem Zwecke entsprechen. Ein Beleg ist das neue Parlamentshaus. Nachdem eine Commission Geologen das ganze Königreich durchforscht, wurde nicht allein der Steinbruch, den sie anempfohlen, verworfen, weil er keine Steine von irgend einer vernünftigen Grösse liefern konnte, sondern ein zweiter Steinbruch, der an seiner Stelle angenommen und bewundernswerthes Material lieferte, auch nach einiger Zeit aufgegeben und ein dritter gewählt, dessen Product sich jedoch in anderen Beziehungen, als die Grösse seiner Blöcke, mehr als unvortheilhaft erwiesen hat. Die Thatsache ist; dass wir nur hier und da Steinbrüche finden, die Material liefern, welches bezüglich der Qualität und der Grösse der Blöcke unseren mässigen Ansprüchen genügt, und da dieses der Fall jetzt bei all unseren mechanischen Vortheilen und Erleichterungen des Transportes ist, um wie viel mehr muss dies gefühlt worden sein in den Tagen, wo die mechanischen Hülfsmittel der Alten grösstentheils verloren gegangen, die römischen Strassen zerstört waren und die Mittel, welche dieses alles ersetzen sollten, sich noch in der Kindheit befanden!

Wenn es nun zu allen Zeiten und allenthalben ein Haupterforderniss zu jedem rationellen Constructions-System war, dass dasselbe jede Erleichterung in Bezug auf die Anwendung des gewöhnlichsten und leicht zu beschaffenden Materials bietet, so war dies in einem mehr als gewöhnlichen Grade der Fall in jenen ersten Zeiten moderner Kunst.

Obgleich die allgemeine Anwendung des Bogens durch die romanischen Baumeister diesem Gegenstande augenscheinlich fördernd war, so konnte es denselben doch nicht zu seiner vollsten Entwicklung gelangen lassen. Bogen

können construirt werden, und sind auch oft aus ungeheuren Steinblöcken construirt, und eine Aufgabe des Nachsinnens war es, wie man gute Constructionen aus kleinerem Material machen konnte *). Das zweckmässigste Mittel, dieses zu können, bestand darin, dass man die Bogen in Bändern (rims) baute, wie wir es bei unseren Ziegelbogen thun. Ein tiefer Bogen besteht demnach aus verschiedenen, genau von einander unterschiedenen Bogen, die einer über den anderen gestellt sind, so dass jeder das Centrum des Bogens bildet, welcher über denselben gestellt ist. Bei dieser Art, zu bauen, kann ein Bogen von jedem Grade der Stärke aus Steinen der kleinsten Dimension aufgeführt werden. Daher wurde dieses System allgemein in den romanischen Bauwerken.

Jetzt hat ein so construirter und in die Mauer gebauter Bogen ein schwerfälliges, plumpes Aussehen und bildet eine düstere höhlenartige Vertiefung. Man mag die Wölbsteine verzieren und ihre Farbe wechseln lassen, wie man will, immer bleibt der Bogen schwerfällig, jedes Spiel von Schatten und Licht fehlt ihm, und er hemmt sogar den freien Durchbruch der Lichtstrahlen. Dies wurde schon früh empfunden und früh zu vermeiden gesucht.

In einem in verschiedenen Bändern gebauten Bogen ist es nicht nöthig, dass alle, ausser dem äussersten Bande, die volle Weite der Mauer haben. Dies führte auf das Unterordnen (subordinating) der Bänder, oder ihr Einziehen hinter einander, so dass der Bogen in sogenannte Ordnungen (orders) getheilt wird.

Dies gibt uns zugleich eine neue und schöne Art des Bogenschlagens, ökonomisch und auf jedes Material anwendbar, dem Schatten und Licht freies Spiel bietend und die grösste Freiheit für das Zulassen des Lichtes; dabei liefert es, wie wir sehen werden, ein neues System der Decoration. Diese Eintheilung des Bogens in zurücktretenden Ordnungen machte eine entsprechende Form der denselben stützenden Pfeiler nothwendig.

*) Bogen kommen in Aegypten schon 1490 v. Chr. vor, wie sich dies aus den Ruinen Thebens und aus den Malereien in Beni-Hassan ergibt. Früher sind Bogen in den aus Ziegeln gebauten Pyramiden angewandt worden. Scott befindet sich auch in einem Irrthume, wenn er behauptet (siehe d. vor. Nummer d. Bl.), dass die alten Griechen die Bogen nicht gekannt hätten. Die Archäologen, unter anderen Quatremère de Quincy, sind der Ansicht, Pausanias habe den Tempel des Apollo in Phigalia als gewölbt bezeichnet, so wie den Tempel des Mercurius Acacesius in Megalopolis. Plinius berichtet, dass Dinokrates den Tempel der Arsinoe in Alexandria wölbte. Vitruvius führt einen Theodorus Phoceus an, der über die Wölbung des Tempels zu Delphi schrieb: „De tholo qui est Delphis." Die Römer hatten gewölbte Tempel, wie in Baalbek, in Nismes und den Tempel der Ehre und Tugend in Rom.

Der Bearbeiter.

Das erste Mittel, um die Monotonie dieser Blockform zu unterbrechen, war die Einführung eines Kämpfers an dem Ansatze, welcher die den Pfeiler von dem Bogen trennende Linie bestimmt. Später erhielten die Ordnungen der Seitenwand Pilaster, Capitäle, und zuletzt wurden decorative Säulen an ihrer Stelle eingelassen. So vervollständigte sich die allgemeine Idee des Pfeilers und Bogens, wie dieselbe während der Periode des romanischen Styls in Anwendung kam. Der Bogen selbst war zu gleicher Zeit den verschiedensten Decorations-Systemen unterworfen, welche aus seiner Normal-Construction hervorgingen.

Es ist klar, dass die äussersten Kanten der Ordnungen nur wenig zu ihrer Stärke beitragen. Diese konnten daher abgerundet, abgeschrägt oder nach Gefallen gegliedert werden. Es wurde allgemein, dieselben als starke Rundstäbe (rolls) zwischen zwei Hohlkehlen zu gestalten und die Ordnungen in verschiedene handkünstliche oder andere Formen, wie Zickzack u. s. w., zu bearbeiten nach der Phantasie des Architekten, aus welcher das ganze Decorations-System des romanischen Bogens hervorging, und da die Verbindung des Bogens mit der Mauer über demselben nur schwach angedeutet ist durch die Veränderung der Richtung der Fugen, so wurde eine schwache, gegliederte Ausladung zwischen denselben angebracht, welche wir das Traufgesims, die Traufleiste nennen, die nicht allein die Linie nachdrücklicher zeichnete, sondern auch dazu diente, zu verhüten, dass das Wasser, welches die Mauer herunterrann, die Gliederungen des Bogens ihrer natürlichen Farbe beraubte.

Man wird bald einsehen, dass diese logische und vernunftgemässe Weise, Bogenöffnungen zu construiren, wenn auf von Säulen getragene Bogen angewandt, zu den Bündelsäulen führen musste.

War die Mauer nicht dick, so konnte der Bogen natürlich stets aus einer Ordnung bestehen, und die natürlichste Weise, denselben zu stützen und zu tragen, würde, wie bisher, eine einzelne Säule sein. Wo die Mauer aber so dick war, dass es schwerfällig aussehen musste, wenn der Bogen rechtwinkelig durch dieselbe ging, wurde er in zwei Ordnungen getheilt und erhielt bei seinen Ansätzen einen kreuzförmigen Grundriss. Der Kämpfer musste diese Figur rund bilden, und wenn auch die Säule bleiben konnte, was oft der Fall, auch den Abakus rund machen, bloss die Kreuzform annehmend, woraus sich ganz natürlich eine verbundene Säule gestaltete, aus vier in einen verbundenen Schaft gebildet, von denen scheinbar jeder eine Ordnung des Bogens trug.

War der Bogen in drei Ordnungen getheilt, so entstand nothwendig eine mehr complicirte Form, welche acht Schafte hatte, und als das System weiter ausgebildet

wurde, entstanden viele andere Combinationen, die aufzuzählen nicht nothwendig ist.

Wir sehen so, dass die Annahme des Bogensystems der Construction nicht durch früher bestehende Gesetze beeinflusst war, nur geleitet wurde durch den ganz vernunftgemässen Wunsch, die am reichsten von der Natur gespendeten Materialien zu benutzen, zu zwei der wichtigsten charakteristischen Kennzeichen der romanischen und gothischen Architektur führte, nämlich zu dem untergeordneten Bogen und der Bündelsäule, nebst dem ganzen aus demselben hergeleiteten Decorations-Systeme; denn kann man wohl zwei Formen bezeichnen, welche fruchtbarer in der Hervorbringung der originellsten und schönsten architektonischen Motive sind?

Auch in der Art und Weise, ihre Bogen auf die Säulen zu bringen, wandten die romanischen Baumeister eine ganz vernünftige Vorsicht an. Die Griechen und Römer in ihrer Gebälk-Construction machten, sehr vernünftig, ihre Architrave nur so breit, als den oberen Diameter der Säule, so dass die Capitäle, welche Ausladung sie auch vom Schafte haben mochten, stets dieselbe vom Architrav hatten. Wenn man nun zwei Bogen für zwei Architrave setzt, so bringt man das Gewicht durch zwei entgegengesetzte Kräfte herunter, ihre Unterlage auf dem Capitäl erfordert daher so viel Festigkeit, als immer möglich.

Die Römer und viele ihrer modernen Nachahmer waren für eine Zeit so widersinnig, dass sie den Bogen nicht allein nicht durch ein Architrav in der Dicke des oberen Diameters der Säule begränzten, sondern sie setzten, ohne einen Schatten von Zweckdienlichkeit, ein Stückchen Säulengebälk zwischen die Säule und den Bogen; anstatt alles aufzubieten, was sie nur konnten, um dem Ansatze des Bogens Festigkeit zu geben, machten sie denselben so wackelig, als nur immer möglich. Dies wurde durch die Römer in der Zeit des Verfalls des Reiches verbessert, und der Bogen von ihnen, wie es die Vernunft vorschrieb, unmittelbar auf das Capitäl gesetzt oder auf einen starken flachen Kämpfer, den man auf das Capitäl legte, und wegen dieses vernunftgemässen Schrittes sind sie in späteren Zeiten als Barbaren verschrieen worden. Die romanischen Baumeister, eher durch ihre Vernunft gelehrt, als durch ein Vorbild, folgten ihrem Beispiele. Wenn sie das korinthische Capitäl nachahmten oder wieder anwandten, legten sie auf dessen schwache Deckplatte einen sicheren Kämpfer, und, um dem Fusse des Bogens noch mehr Festigkeit zu geben, machten sie denselben etwas stärker, als den Diameter der Säule, — ein Verfahren, welches in der mittelalterlichen Architektur vorherrscht und am meisten zu ihrer guten Construction und ihrer Schönheit beiträgt.

Das System der Thür-Construction ist von dem, welches ich eben beschrieben, abgeleitet; es wurden den Seitengewänden so viele Abstufungen gegeben, als der Bogen Bänder hatte, und diese mit Säulen decorirt, sobald man dies für gut hielt. Das Bogenfeld ist oft mit einem Tympan gefüllt, von Kragsteinen an den Seitenwänden getragen; dies bietet Raum für Sculptur-Decoration und macht die Thür selbst viereckig, anstatt bogenförmig. Geschieht dies nicht, so setzen die inneren Bogen auf einer höheren Fläche an, damit die Thür geöffnet werden kann, ohne sich an dieselben zu stossen.

Bei den Fenstern ist man eben so vernunftgemäss zu Werke gegangen. Die Innenseite ist fast immer weit geöffnet, um das Licht gleichmässig im Raume zu vertheilen. Die äussere Nische hing theilweise von dem Grade des architektonischen Charakters, den man anstrebte, und theilweise von der Tiefe ab, welche der Bogen erheischte. Wo die Oeffnungen nur schmal waren und die Mittel gering, genügte eine einfache Bogenstellung; und diese war oft an den Ecken abgeschrägt, um das Licht nicht aufzuhalten.

Waren die Oeffnungen weiter und forderten mithin einen tieferen Bogen, oder war die architektonische Wirkung, die man anstrebte, eine grössere, so finden wir zwei oder mehrere solcher Ordnungen, vielleicht mit Säulen, welche die äussere tragen; die Fensterbänke sind stets gut abgeschrägt, um das Wasser abzuleiten, und haben gewöhnlich eine flach vortretende Schicht, um zu verhüten, dass es die Wände herablaufe. Bei allem diesem ist das Beobachten praktischer Vernunft und der Nützlichkeit offenbar, jeder Schritt erweis't sich als begründet auf der Construction und der Nothwendigkeit, und jede Decoration ist gestützt oder geht hervor aus Folgerungen, die aus diesen praktischen Gründen hergeleitet sind.

In der bürgerlichen Baukunst, wenn da ein Fenster die Weite einer einzelnen Fensteröffnung überschritt, wurde oft eine schmale Säule dazwischen gesetzt, und die innere Ordnung des Fensters wurde in zwei Bogen getheilt, während sie von aussen nur einen hatte: waren Laden vorhanden, so war es nur einer, der in Cannelirungen oder Falzen hinter den Säulen passte, wodurch ein Fenster von doppelter Weite, die sonst erreichbar, hervorgebracht wurde. Bei fensterähnlichen Oeffnungen, die keine Verglasung erheischten, wie Triforien, Kreuzgängen und Schranken, wurde dasselbe System der Schönheit wegen befolgt, wenn auch nicht aus denselben Gründen bedingt, wie bei Fenstern, und die Untereintheilungen wurden oft verdreifacht und vervierfacht unter einem umschliessenden Bogen.

In anderen Beispielen derselben Art, wo leichte Bogenstellungen nöthig waren, wie in Kreuzgängen, und die Mauer zu dick war, um auf einem einfachen Capitäl ruhen zu können, wurden zwei dünne Säulchen hinter einander gesetzt, oder eine Art Barren oder doppelte Kragsteine auf das Capitäl einer einzelnen Säule, um den Ansatz des Bogens zu tragen und um auf diese Weise die Anwendung von massiven Pfeilern zu vermeiden, welche der Stärke wegen nicht nothwendig und Aussicht und Licht hindern würden, und aus allen diesen praktischen Kunstgriffen wussten die Baumeister Elemente der Schönheit und die verschiedenartigsten Wirkungen zu entwickeln.

Die wichtigsten Renaissance-Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts in Würtemberg.

Dargestellt von Dr. Karl Klunsinger in Stuttgart *).

Zu der Zeit, da die Kurfürsten von der Pfalz, Heinrich Otto der Grossmüthige und Friedrich IV., so wie Herzog Wilhelm von Baiern und dessen Nachfolger, Kurfürst Maximilian I., reiche und prachtvolle Bauten in dem von Italien nach Deutschland verpflanzten Renaissance-Styl aufführten, blieben die Herzoge von Würtemberg nicht zurück, stellten ihnen vielmehr manche ebenbürtige Arbeiten zur Seite, so dass man zu der Annahme berechtigt ist, es habe unter diesen Nachbarfürsten ein edler Wettstreit, das Schönste und Herrlichste in der bildenden Kunst auszuführen, Statt gefunden. Während aber nun die im romanischen Styl gehaltenen Kunstdenkmale in Würtemberg an Professor J. Matthaeus Mauch (Abhandlung über die mittelalterlichen Baudenkmale in Würtemberg in der Einladungsschrift der königlichen polytechnischen Schule in Stuttgart zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs Wilhelm von Würtemberg den 27. September 1849) und nebst den germanischen an Dr. Heinrich Merz (Cotta'sches Kunstblatt, 1843, Nr. 47 ff.) besondere Bearbeiter gefunden haben, fehlte es bis jetzt an einer Gesammtdarstellung der wichtigsten würtembergischen Arbeiten im Renaissance-Styl. Wir glauben daher den Dank des kunstfreundlichen Publicums zu verdienen, wenn wir mit Gegenwärtigem eine solche geben.

Den grössten Theil des noch Vorhandenen kennen wir aus eigener Anschauung. Die Quellen und Hülfsmittel, welche wir ausser den im Text angegebenen benützten, sind: Eberhard von Gemmingen, „Lebensbeschreibung Heinrich Schickard's", Tübingen, 1821; Heideloff, „Die Kunst des Mittelalters in Schwaben", 3. u. 4. Heft; Ed. Mauch in Ulm, „Beiträge zur schwäbischen Kunstgeschichte", in Nr. 9 d. Jahrg. 1859 d. Zeitschr. nebst handschriftlichen Mittheilungen; Ober-Rentamtmann Friedrich Mauch in Gaildorf, „Abhandlung über den Schenkenbecher zu Gaildorf" in den Heften 2, 3 u. 5 der Historischen Zeitschrift für das würtembergische Franken, nebst handschriftlichen Mittheilungen; Pfaff, „Geschichte von Würtemberg"; Titot, „Beschreibung der Hauptkirche in Heilbronn"; die betreffenden würtembergischen Oberamts-Beschreibungen; „Würtembergische Jahrbücher", 1841, 1. Heft.

I. Architektur nebst damit zusammenhangender Sculptur.

Das Rathhaus in Ulm ist dasjenige Gebäude in Würtemberg, an welchem sich der Uebergang vom gothi-

---

*) Ueber mehrere interessante Klöster u. s. w. des Mittelalters in Würtemberg haben wir bereits in früheren Jahrgängen (Jahrg. IV. u. VI) Berichte aufgenommen, und glauben wir mit dem Verfasser der gegenwärtigen Darstellungen, dass es dem Freunde der Kunst und insbesondere dem Forscher auf dem mittelalterlichen Kunstgebiete nur willkommen sein kann, wenn ihm jene Werke vor Augen geführt werden, die grösstentheils entweder noch im Mittelalter begonnen oder doch unter seinen traditionellen Einwirkungen ausgeführt wurden. Wir erachten es gerade in unserer Zeit, die gewisser Maassen den Weg zur mittelalterlichen Kunst zurückschreiten muss, den die Renaissance aus derselben eingeschlagen, für wichtig, das Verhältniss dieser zu jener (zur mittelalterlichen Kunst) kennen zu lernen. Dadurch wird die Ueberzeugung sich geltend machen, dass unsere moderne Kunst noch tiefer unter der Renaissance steht, als diese unter dem Mittelalter; dass hingegen für profane Zwecke die Renaissance ihrer Natur nach bedeutende Vorzüge hat, die alle Anerkennung verdienen. Es ist dies für uns um so mehr zu berücksichtigen, als gegenwärtig die Stellung der Kirche zum öffentlichen Leben keine so innige mehr ist, wie damals, wo sie alle Verhältnisse durchdrang und beherrschte und demnach auch mit ihrer Kunst zur Gestaltung brachte. Wir müssen jetzt mehr als im Mittelalter einen Unterschied machen zwischen kirchlicher und profaner Kunst, — einen Unterschied, den selbst die von tiefem religiösem Gefühle durchdrungenen Meister des Mittelalters besser würdigten, als gewöhnlich angenommen wird. Wenn wir, wie es in übelverstandener Nachahmung so häufig vorkommt, diejenigen Kunstformen, die für kirchliche Zwecke erfunden wurden, zu profanen Zwecken verwenden, so fehlen wir fast eben so sehr, wie wenn wir umgekehrt verfahren, und nähren gerade dadurch das Vorurtheil, als ob die mittelalterliche Kunst überhaupt für unsere Zeit nicht mehr passe. Desshalb wünschten wir, dass Künstler und Kunsthandwerker sich dieses Unterschiedes so recht klar werden möchten und dass sie z. B. bei Errichtung und Ausstattung von Privathäusern u. dgl. lieber den Vorbildern der ersten Zeit der Renaissance, als den Kirchen des Mittelalters ihre Motive entlehnten. Das Richtigste zu einer Regeneration der profanen Kunst ist übrigens immer im Studium der mittelalterlichen Kunst zu suchen, weil dieselbe ein Fundament bildet, auf welchem in dieser Richtung dem freien Schaffen der weiteste Spielraum gelassen bleibt, wie dieses wiederum die Renaissance beweist, deren äusserste Consequenzen wir jedoch keineswegs der Nachahmung empfehlen wollen.

Die Redaction.

schen Styl in den der Renaissance mit Sicherheit nachweisen lässt. Mittels Ankaufs mehrerer danebenstehenden Häuser wurde es 1500—1540 umgebaut und vergrössert. Dem gothischen Style gehört die aus dieser Veranlassung aus einem Theile der früheren Kaufhalle umgewandelte, noch jetzt gebrauchte Rathhausstube im dritten Stock an. Die Decke derselben ist flach und mit geschnitztem Holzwerk versehen, die Tragsteine der Lagerbalken haben Schilde mit dem Adler und dem Wappen der Stadt. Die ehemalige Thür ist mit geschnitzeltem Maasswerk und Ornamentur verziert, das gleichfalls reich verzierte Schloss trägt die Jahreszahl 1509. Aussen an der genannten Stube befinden sich fünf mit Fialen, Krabben und Kreuzblumen geschmückte Fenster. Alles Uebrige dagegen ist im Renaissance-Styl ausgeführt, wozu wohl das Eckthürmchen mit Kuppelbedachung den Anfang machte.

1510—1529 wurde der obere Theil des westlichen Glockenthurmes der Kilianskirche in Heilbronn von Meister Hans Schweiner aus Weinsberg im Renaissance-Styl gebaut, während der untere Theil des Thurmes in gothischem Styl aufgeführt ist. Hans Schweiner scheint aber hier den ersten Versuch in einem Baustyle gewagt zu haben, welchen er mehr aus blosser Beschreibung, als aus Abbildungen oder eigener Anschauung kannte, indem sich die Architektur seines Thurmes eher etwas dem romanischen Style nähert. Die Zuspitzung desselben brachte er dadurch zu Stande, dass er mehrere Stockwerke auf einander setzte, von denen das nächste obere stets einen kleineren Umfang hat, als das nächste untere. Ganz oben steht ein Mann mit Schwert und Fahne. Die äusseren Wände sind mit bizarren Relief-Figuren der verschiedensten, mitunter auch satirischen Art überladen. Das Relief-Brustbild des Baumeisters ist neben dem Eingange in der zweiten Galerie zu sehen.

Das Rathhaus in Heilbronn wurde nach 1535, wo das alte abbrannte, erbaut, und zeigt den Renaissance-Styl an einzelnen Theilen.

Im Jahre 1552 wurde das Weickmann'sche Haus in Ulm am Frauengraben mit schönen Erkern und sehenswerther Täfelung im Innern, jedoch im Ganzen in sehr einfachem Renaissance-Styl gebaut, und um diese Zeit entstanden daselbst noch mehrere zum Theil gleichfalls sehr grossartige, aber auch in einfachem Renaissance-Styl gehaltene Patricier-Häuser.

1553—1570 wurde das alte Schloss in Stuttgart unter Leitung des Aberlin Tretsch gebaut. Es wurden nämlich an den südöstlichen Theil, dessen Grundlagen allein von der früheren Burg übrig blieben, drei steinerne, durch eben so viele Säulengänge verbundene Flügel angesetzt, und so das Ganze in einem Viereck geschlossen. Diese Säulengänge stellen sich kühn dar und machen eine reiche Wirkung. Die Säulen des ersten Ganges haben nur angedeutete, die des zweiten und dritten ausgeführte Cannelirungen, und es sind solche zum Theil gerad, zum Theil schräg. Ihre Capitäle sind korinthisirend. Die Annahme, der ganze südöstliche Theil sei stehen geblieben, stimmt nicht mit der Inschrift überein, welche Herzog Christoph an das Schloss setzen liess, worin es heisst: es sei von ihm auf dem ersten Fundament (primis in fundamentis) aufgebaut worden. Jedenfalls wurde Mehreres an diesen südöstlichen Theil angebaut, nämlich ein niedriger Vorbau, der zum Archiv diente, 1558, und zwei einander ähnliche höhere Vorbaue mit geschweiftem Giebel vor 1674, indem an einem derselben steht: E. H. Z. W., d. h. Eberhard Herzog zu Würtemberg. Ueber den Thüren des zweiten Ganges ist eine reiche Bekrönung angebracht. Den Eingang in diese Arcaden bilden eine südliche und eine nördliche Wendeltreppe, jene mit interessanter Spitzbogen-Verzierung, diese mit einer männlichen Figur in mittelalterlichem Costume. Die Hofcapelle im südlichen Flügel wurde im Jahre 1562 erbaut. Sie diente als solche bis 1810. Im Jahre 1820 wurde sie zur Hofapotheke eingerichtet, welche aber nunmehr in die alte Kanzlei (s. unten) verlegt wird. Sie hat ein Thürmchen mit Kuppeldach. Um dem ganzen Baue mehr Festigkeit zu geben, wurden drei Thürme angebaut, der gegen die Stiftskirche 1572 und 1573, der gegen das neue Schloss 1578 und der gegen den Dorotheenplatz 1686 und 1687. An letzterem steht: E. L. H. Z. W., d. h. Eberhard Ludwig Herzog zu Würtemberg. Eigentlich aber fällt dessen Erbauung in die Regierungszeit des Administrators Friedrich Karl.

Das Schloss in Göppingen, jetzt Sitz der Bezirksbeamten, wurde ebenfalls von Herzog Christoph erbaut. Die Aussenseite ist neu, mit Ausnahme des Portals, an welchem die Jahreszahl 1559 steht. Dasselbe hat rechts zwei und links einen Pilaster mit den schönsten und reinsten architektonischen Verzierungen von Laubwerk, Löwenköpfen u. s. w. Auf römischen Capitälen lagern zwei Löwen, welche das würtembergische Wappen halten. Ueber dem Hauptgesimse aber, zunächst unter zwei Hirschen, ist ein ungemein schönes Drachen-Paar eingehauen, und man vermuthet, dass solches von einem griechischen Künstler gefertigt und von der Burg Hohenstaufen herabgebracht worden sei, welche Ansicht dadurch unterstützt wird, dass Crusius, der diese Burg 1588 bestieg, bemerkte, die Ruinen derselben werden immer weniger, weil man die Steine davon zu anderen Gebäuden in Göppingen verwende. Das Innere des Schlosses ist noch auf drei Seiten in seiner alterthümlichen Gestalt erhalten. Wie

wir dies bei dem alten Schlosse in Stuttgart sahen, so sind hier nur drei, freilich viel kleinere Thürme, während das Ganze gleichfalls ein Viereck bildet. Auf jeder Ecke befindet sich ein massiver Erker. Jeder der genannten Thürme ist mit einer Wendeltreppe versehen. Eine derselben, mit 82 Tritten, hat oben eine gothische Wölbung und das würtembergische Wappen; eine zweite, mit 72 Tritten, ist oben mit Holzvertäfelung verziert; die dritte, gegen Südwesten, führt den Namen Traubenschnecke und erregt wegen ihrer schönen Bildhauerarbeit und ihrer eigenthümlichen sinnreichen Construction Bewunderung. Es erhebt sich nämlich vom Boden bis unter das durch ein gothisches Kreuzgewölbe geschlossene Dach hinauf eine starke Rebe, indem die 82 Tritte auf ihren Schenkeln ruhen, an welchen Blätter und Trauben mit vierfüssigen Thieren, Vögeln und Insecten bunt untermengt sich ausbreiten. Die genannte Rebe bildet ferner bis oben hinauf eine Wendung oder Höhlung, durch welche vom untersten bis zum obersten Tritt gesehen werden kann. Am Eingange des Thurmes, worin sich diese Wendeltreppe befindet, ist das würtembergische Wappen mit der Jahreszahl 1562, und dazwischen ein Löwenkopf und ein Hund (ein zweiter ist weggebrochen) ausgezeichnet schön in Stein gehauen.

Die alte Kanzlei in Stuttgart verdankt auch ihre Entstehung dem Herzog Christoph, indem er 1566 die von seinem Vater Ulrich 1543 aus Holz erbaute Kanzlei neu und grösser bauen liess. Administrator Herzog Friedrich Karl liess sie, laut Inschrift daran, 1685 wieder herstellen, nachdem sie das Jahr zuvor durch eine Feuersbrunst sehr beschädigt worden war. Von den zwei Portalen gegen den Schillersplatz ist das grössere beachtenswerth wegen seiner anmuthig sich darstellenden, wohl ausgeführten korinthisirenden Capitäle und des schön gearbeiteten würtembergischen Wappens.

Das Landschaftshaus in Stuttgart, worin jetzt die Kammer der Standesherren tagt, wurde 1580—1583 gebaut. Im Jahre 1638 brannte ein Theil desselben ab und wurde 1658 wieder hergestellt. Der obere Theil der Hauptfaçade hat die dem Renaissance-Styl des 16. und des 17. Jahrhunderts eigenen architektonischen Decorationen, das Hauptportal aber einen etwas verschiedenen, späteren Styl. Alle drei sichtbaren Seiten waren mit Wandmalereien geschmückt, wovon sich jedoch nur noch die an der genannten Vorderseite ziemlich gut erhalten haben. Dieselben enthalten das würtembergische Wappen, mythologische und andere Gegenstände, und verrathen einen guten Meister. Es ist sehr zu wünschen, dass ihre Reparation durch eine tüchtige Hand in Bälde vollzogen werde, damit sie nicht durch einförmigen Verputz zerstört werden.

1580—1593 liess Herzog Ludwig das neue Lusthaus in Stuttgart — also genannt zum Unterschied von dem sehr bescheidenen alten Lusthause, welches Herzog Christoph 1555 erbaut hatte — durch seinen Baumeister Georg Beer (Behr) *) aufführen, wobei demselben sein Nachfolger Heinrich Schickhardt von Herrenberg an der Visirung half. Die weissen Quadersteine, welche dazu verwandt und glatt behauen wurden, kamen von Kayh, Oberamts Herrenberg. Es war in der Vierung 270 Fuss lang und 120 Fuss breit, und bestand aus zwei Stockwerken. Das untere wurde von 48 cannelirten korinthischen Säulen unterstützt, ohne die 8, welche die beiden Stiegen trugen. Dieselben bildeten einen gewölbten Gang um einen grossen, mit drei Reihen geströmter Säulen, auf deren jeder 9 waren, unterbauten Saal, in welchem drei viereckige, mit hübschen Stollen eingefasste Bassins im Sommer Kühlung und Erfrischung spendeten. Am Gewölbe sah man die Wappen der Städte, Aemter und Klöster des Landes in Stein gehauen und bemalt künstlich angehängt, so wie an den Wänden Bildnisse von Kaisern und anderen hohen Personen, Historien und Stammbäume. Bei den mit Oberlichtern versehenen Fenstern waren die bis dahin im Lande aufgefundenen alterthümlichen Ueberreste aufgestellt. Ausserhalb zeigten sich an den vier Wänden und Thürmen die Brustbilder des Bauherrn, seiner zwei Gemahlinnen, Ursula und Dorothea Ursula, und von 62 Ahnen in Stein gehauen. Zum oberen Stockwerk führten doppelte Freitreppen mit eisernem Gitter und jede mit vier Kaiser- oder Königs-Standbildern in römischem Costume geziert. Von diesen aus kam man zuerst in eine Vorhalle, deren beide Thüren auf der Aussenseite mit den Thaten des Hercules, inwendig mit einem alabasternen Gestell von Säulen, Bildern, würtembergischen und pfälzischen Wappen geschmückt waren und über welchen sich zwei verborgene Gemächer für die Musik befanden. Von dieser Vorhalle aus gelangte man in einen 201 Fuss langen, 71 F. breiten und 51 F. hohen Saal. Das Tonnengewölbe desselben wurde von keiner Säule noch von einem Pfeiler getragen, und enthielt sehr künstlich gefertigte Gemälde, darstellend die Erschaffung der Welt, das jüngste Gericht mit Himmel und Hölle. Der untere Theil des Gewölbes bis zur Mauer herab brachte lustige Landschaften und Jagden des Herzogs Ludwig, worunter mehrere wohlgetroffene Portraits enthielten, zur Anschauung. Ferner sah man daselbst 12 würtembergische Städte und 26 Bildnisse fürstlicher Räthe und Diener. An den Wänden hingen 20 Tafeln mit Abbildungen der Forst-

*) Das Bildniss desselben ist noch an dem Giebel seines neuerdings umgebauten Hauses Nr. 12 in der Calwerstrasse zu sehen.

ezirke des Landes nach der Aufnahme von Dr. Georg ladner, sodann die Portraits des Herzogs Ludwig und einer zwei Gemahlinnen, von J. B. Braun aus Ulm in Lebensgrösse gemalt, so wie die in Wachs bossirten Bildnisse des Herzogs Friedrich und seiner Gemahlin Sibylle. Ein weiterer Vorzug des Saales war seine akustische Bauart*). In der Mitte der oberen vorderen Façade des Lusthauses zeigte sich das Bildniss des genannten Baumeisters Georg Beer, und auf den Giebelstufen sah man steinerne Hirsche. Der hintere Theil war ähnlich verziert. Den Gipfel des Daches zierten zwei schwebende Figuren der Fama, welche als Windfahnen dienten und die Wappen Ludwig's und seiner Gemahlinnen hielten. An jeder der vier Ecken des Baues stand ein runder, von glatt behauenen Quadern bis an das Dach aufgeführter Thurm, wovon der gegen Abend gelegene einen tiefen Brunnen enthielt, dessen Wasser man durch eine künstliche Vorrichtung bis unter das Dach zu treiben suchte**). 1750 wurde es in ein Opernhaus verwandelt, 1845 abgerissen und an seine Stelle das jetzige Hoftheater gebaut. Nur spärliche Ueberreste dieses herrlichen Baues, welcher in Vergleich mit dem Otto-Heinrichs-Bau in Heidelberg, obgleich jünger, als dieser, mehr Reminiscenzen mittelalterlicher Formen, namentlich an den Gewölberippen und an den Gliedereinfassungen der grossen Fenster, so wie in der kühnen Zusammenstellung zeigte, sind gerettet. Auf dem viereckigen Thürmchen nämlich, welches auf dem Walmdache des genannten Hoftheaters zu sehen ist, befindet sich eine der Fama-Figuren, welche ein Wappen hält und als Windfahne dient. Ferner ist auf der Villa des Kronprinzen Karl bei Berg, welche 1846—1853 von Baumeister Leins im edelsten Renaissance-Styl aufgeführt wurde, das kolossale Brustbild eines Mannes, dessen Arme mit den Voluten der Consolen verflochten sind und dessen Haupt die obere Schale des Brunnens stützt. Auch sind auf der Villa des Hofrathes Hackländer in der Nähe von Gablenberg mehrere Säulen, die vom Lusthause herrühren, aufgestellt und benutzt. Endlich sieht man in dem Hofe des dem Grafen Wilhelm von Würtemberg gehörigen Schlosses Lichtenstein mehrere polychrome Steinbilder fürstlicher Personen, welche in den Arcaden des Lusthauses aufgestellt waren. (Forts. folgt.)

*) Eine Abbildung desselben hat Friedrich Brendel im Jahre 1619 in Kupfer gestochen.

**) Eine Abbildung des Lusthauses findet sich in der Schrift: „Vorstellung des Lusthauses sammt allen dessen kostbaren Gemählden u. s. w. in gebundener Rede." Stuttgart, bei Bernhard Michael Müller, 1706.

Die Malereien des Mittelalters in Köln.

Die ältesten uns überkommenen Gemälde sind diejenigen auf den Mauerflächen der alten Kirchen und auch wohl die auf Steintafeln, welche für die Altäre verwandt wurden, wie z. B. diejenigen der Reihenfolge der Apostel von der Blendung des Altares in der Kirche zur h. Ursula.

Diese Malereien bestanden in groben Umrisszeichnungen, mit leichter Andeutung der Schattirung und der Farben für das Fleisch und die Gewandungen. Die Farbenmischung solcher Malereien muss mit fettigen Substanzen bewerkstelligt worden sein, weil die späteren Uebertünchungen derselben die Farben nur wenig angegriffen haben. Hiedurch ist der glückliche Umstand entstanden, dass durch sorgfältige Lösung der Uebertünchungen in jüngster Zeit viele schätzbare Malereien wieder zu Tage gefördert worden sind.

Diese ältesten Gemälde beschränkten sich auf Darstellungen nach dem alten und dem neuen Testamente, auf Mobiliar- und Architektural-Gegenstände, wobei der unrichtige Begriff der Perspective in der Art augenscheinlich ist, dass der Augenpunkt für die Verkürzungen anstatt in dem Hintergrunde, stets ausserhalb der Gemälde gesucht wurde, wodurch die Gegenstände nach vorn heraus verkleinert anstatt erweitert wurden.

In derselben Art wie diese Wandmalereien wurden auch welche auf Leinwand für Vorhänge, Teppiche und Fahnen ausgeführt, wobei nicht vorher die Leinwand mit Kreide oder Thon grundirt ward.

Bei dem Uebergange zu den Staffeleigemälden wurden Holztafeln in Benutzung genommen, und um den üblen Folgen des durch den Temperatur-Wechsel unvermeidlichen Reissens der Holztafeln vorzubeugen, wurden dieselben durchweg mit Leinwand beklebt, und erst demnächst mit einem Kleister von Kreide oder Thon überzogen und geglättet, oder wo die Holztafeln nur klein waren, wurden dieselben direct grundirt und auch wohl sogar die Rückseiten derselben gleichmässig behandelt, um das Holz vollständig den Einflüssen der Temperatur zu entziehen.

Die kölner Maler bedienten sich für ihre Tafeln meistens des festen Eichenholzes, und nur ausnahmsweise der Nadelhölzer, weil letztere am meisten durch den Temperatur-Wechsel zu leiden haben.

Die für die Gemälde erforderlichen Einrahmungen wurden von Haus aus mit den Tafeln in der Art verbunden und zusammengefugt, als erforderlich war, um das Krummziehen der Tafeln zu vermeiden.

Bei kostbaren grossen und kleinen Altargemälden wurde Bedacht genommen auf den Verschluss mit Thü-

ren, was die natürliche Folge hatte, dass auch diese Thürflächen für Gemälde-Darstellungen mit Beziehungen auf das Hauptgemälde benutzt wurden. Auch wohl wurden die Aussenseiten der Thüren für weniger ausführliche Darstellungen benutzt.

Da, wie schon gesagt, die ältesten Maler sich auf die Darstellungen der menschlichen Gestalten beschränkten und Studien nach dem Nackten aus sittlichen Rücksichten denselben beschwerlich waren, so ist es ganz natürlich, dass die Darstellungen der Köpfe vor Allem zur vollständigen Ausbildung kommen mussten. Die Zeichnung der Köpfe erhielt die rundliche Bildung, welche in Köln und Umgegend heimisch war und bei den weiblichen Köpfen sich zur höchsten Anmuth steigerte. Bei den Figuren waren die Proportionen lang und deren Stellung unnatürlich curbenförmig, erzeugt durch die Ruhestellung derjenigen Glieder, welche eigentlich die Last des Körpers zu tragen haben.

Bei den Frauengestalten sind die Schultern schmal und der Uebergang vom Halse zur Brust nur allmählich erweiternd. Die Hände sind schmal mit dünnen und langen Fingern, Alles nach dem alten griechischen und italienischen Geschmack, welcher durch die ältesten Handelsverbindungen, durch die ursprüngliche Volksverwandtschaft, durch die Kreuzzüge und Reisen nach der Levante den Kölnern überkommen war.

Die Grundirung der Gemälde wurde in den ältesten Zeiten mit eintönigen Farben, als Roth oder Blau, überzogen, und zur Erzeugung von Abwechselung, Sterne oder Rosetten mit hellgelber Farbe oder in Vergoldung in regelmässigen Entfernungen angebracht. Später wurden die Hintergründe mit stark abgeglättetem Golde überzogen, und um der Einförmigkeit abzuhelfen, in der Grundirung Eindrücke mit Stiften nach willkürlichen Zeichnungen ausgeführt. Vermittels solcher Eindrücke wurden auch Verzierungen an den Gewändern, Heiligenscheine mit Inschriften u. s. w. angebracht. Noch später wurden die Heiligenscheine mit erhabenen Rändern und bei den Hintergründen eingepresste Verzierungen ausgeführt.

Die weitere Entwicklung der Malerei erzeugte die Darstellung von Vordergründen mit schönen blumenreichen Wiesen, Gefässen mit Blumen, Rosenlauben u. s. w., dieses alles noch mit Beibehaltung der Goldgründe. Später wurde aber der Goldgrund ganz verdrängt durch die Darstellung der Lüfte und vollständiger Landschaften.

Die kölner Malerschule ist eine eigenthümliche, für sich bestehende Schule geblieben, welche reicher und umfassender ist, als irgend eine der anderen Malerschulen. Es weis't dieselbe die innige Verbindung und Einheit der altdeutschen und altniederländischen Malerei nach. Man findet in derselben Bilder, welche den besten Holbein's an die Seite gesetzt werden dürfen; andere in der Art des Albrecht Dürer, und wieder andere in der Manier der van Eyck. Es würde schwer sein, die verschiedenen Manieren aufzuzählen, welche sich an den ältesten Bildern eines unbestimmten Alterthums deutlich unterscheiden und auf eben so viele ausgezeichnete Meister schliessen lassen.

Dem hohen Grade der Demuth, welcher den Malern des Mittelalters innewohnte, muss es beigemessen werden, dass dieselben es unterlassen haben, ihre Kunsterzeugnisse mit ihren Namenszeichen zu versehen. Es genügte denselben, die Lösung der Aufgabe, nach Möglichkeit die Darstellung der Schönheit, welche ein Abglanz der Göttlichkeit ist, erstrebt zu haben, und sie erkannten in dem Gelingen ihres Strebens eine empfangene göttliche Gnade. Auf diese Art sind die schönen Kunstwerke des Mittelalters auf uns vererbt, ohne dass wir deren Erzeuger haben kennen lernen können. Indessen ist es doch den unablässigen Nachforschungen gelungen, die Namen der Altmeister der kölner Schule ausfindig zu machen.

Die „Fasti Limburgensis", d. i. eine wohlbeschriebene Chronik der Stadt und der Herren zu Limburg an der Lahn (Wetzlar, gedruckt im Jahre 1617, später im Jahre 1720 bei Georg Ernst Winckler, Seite 18) berichtet: „Anno 1380 war ein Maler in Köln, der hiess Wilhelm, der war der beste Maler in den deutschen Landen, als er war geachtet von den Meistern. Er malte einen jeglichen Menschen von aller Gestalt, als hätte er gelebet."

In den alten Schreinsbüchern, d. h. Hypothekenbüchern, ist dieser Maler unter dem Namen „Meister Wilhelm de Herle" aufgeführt. Als Werke dieses Meisters werden unter anderen angenommen:

a) Das Gemälde am Grabmale Cuno's von Falkenstein in der Castorkirche zu Coblenz, dessen Entstehung in die Zeit fällt vom Jahre 1388.

b) Der grosse Altar aus der Kirche von St. Clara in Köln, welcher dermalen in einer Capelle des Domes in Köln steht. Es ist derselbe mit Darstellungen aus der Lebensgeschichte Christi ausgemalt, auf leicht grundirter Leinwand. Eine Abbildung des Altares in Holzschnitt hat Graf Raczynski dem ersten Bande seiner „Geschichte der deutschen Kunst", Seite 89, beigegeben, und die Aufschrift zugefügt: „Kölner Altar vom Jahre 1300, geschnitten von Neuer in München." Die Figuren sind in ihren Bewegungen denen der Sculpturen des 14. Jahrhunderts ähnlich, mit rundlichen lieblichen Köpfen, wenig lebhaftem, aber richtigem Ausdruck. Die Flügel der Engel sind rundlich geschweift und in einzelnen Federn endigend.

c) Die Darstellungen der h. Veronica in dem Museum zu München und in der Gemälde-Sammlung des J. P. Weyer in Köln, beide auf Goldgrund.

d) Ein liebliches Madonnenbild mit dem Christkinde in Form eines kleinen Altärchens mit Thüren, auf welchen Figuren von Heiligen angebracht sind. Dasselbe befindet sich im städtischen Museum zu Köln.

Alle diese Gemälde bezeugen die vorzügliche Behandlung der Tempera-Farben, wodurch das zähe Bindungsmittel überwunden ward und schon viele Vortheile der Oelmalerei erhielt.

Dem Berichte des Albrecht Dürer über seine Reise nach den Niederlanden 1520—1521 verdanken wir Nachricht über den Maler Stephan, dessen Gemälde er sich in Köln gegen Entgelt hatte aufschliessen lassen und über Alles bewunderte. Dieses Gemälde zierte zur Zeit die Rathhaus-Capelle, und ist dermalen im Dome in der Capelle der h. Agnes aufgestellt, worin sich das Grab der h. Irmgardis befindet. Es war dasselbe geeignet, einen grossen Ruf zu erlangen und die Künstler und Kunstfreunde zur Beschauung und Bewunderung heranzuziehen. Dieses Lob bezeugen mehrere ältere vaterstädtische Schriftsteller, z. B. Georg Braun 1572, Matthias Quad's Teutscher Nation Herrlichkeit 1609, Gelenius 1645 u. s. w.

Meister Stephan Loethener bezeichnete sein oben angegebenes Gemälde mit der Jahreszahl 1410. Es wurde derselbe 1448 von der Malerzunft zum Senator gewählt, und die Schreinsbücher weisen nach, dass er zur Zeit wohlhabend war, demnächst aber verarmte. Nach 1451 wird seiner nicht mehr erwähnt, und musste er also damals schon gestorben sein. Meister Stephan war ein Schüler des Meisters Wilhelm. In seiner Ausbildung strebte er nach einer grösseren Individualität, und seine Ausführungen erreichen den höchsten Grad der Vollkommenheit. Mehr sonderbar als schön sind seine schwebenden Engel, welche blau bekleidet sich in engere flatternde Gewänder endigen. Die Form ihrer Flügel ist schmal und zugespitzt, gleich den Flügeln der Schwalben, während die von Meister Wilhelm mehr rundlich sind und in einzelnen geschweiften Federn endigen. Seine Proportionen des menschlichen Körpers sind etwas kürzer, als die bei seinem Vorgänger. Obwohl Stephan den Goldgrund beibehielt, so malte derselbe doch schon ausserordentlich schöne Vordergründe, als Blumen-Rasen, Rosenlauben, aber noch keine Landschaften. Ausser dem vorbezeichneten Gemälde findet sich in dem Museum zu Köln noch ein authentisches Gemälde von demselben Meister, darstellend die Madonna mit dem Kinde in der Rosenlaube, umschwebt von musicirenden Engeln.

Ein anderes grosses Gemälde, Maria mit dem Jesuskinde, von Engeln umgeben, das sich im Besitze des Priester-Seminars, gegenwärtig in der Capelle des Erzbischöflichen Diözesan-Museums befindet, dürfte wohl mit Recht demselben Meister zugeschrieben werden. Jedenfalls zählt dasselbe zu den vorzüglichsten Meisterwerken der kölnischen Schule des 14. bis 15. Jahrhunderts.

Von dem Maler Israel van Meckenen, welcher 1440—1503 lebte, findet sich ein mit dem Monogramm des Malers bezeichnetes Gemälde in der Sammlung des J. P. Weyer in Köln.

Die Kirche zu Xanten besitzt ein authentisches Alterbild von dem Maler Bartholomäus de Bruyn, welcher lebte 1500—1554. Köln ist reich an Gemälden dieses ausgezeichneten Meisters, dessen Portraits denjenigen der Holbein's jedenfalls gleichkommen und im höchsten Grade vollendet sind.

Von den Malern G. Geldorff, welcher 1553—1618 lebte, und dessen Schüler Franz Kessler, welcher 1617 lebte, finden sich mehrere Gemälde mit den Namensschriften und Jahreszahlen in der Sammlung des J. P. Weyer in Köln.

Wenn wir von den Apostelbildern in der St.-Ursula-Kirche, wovon eines die Jahreszahl 1224 trägt, ausgehen und die Machwerke nach der Reihenfolge der vorbeschriebenen Gemälde ins Auge fassen und die Eigenthümlichkeiten eines jeden derselben berücksichtigen, so gewinnen wir die Sicherheit, um für alle Gemälde aus der kölner Schule die Zeit von deren Entstehung bestimmen zu können, und wird uns dadurch der Trost für die Unbekanntschaft mit den meisten Persönlichkeiten, wenigstens deren Werke chronologisch ordnen zu können.

Köln, im Juni 1860. J. P. Weyer.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Den kölner Dombau betreffend.

Es möge gestattet sein, die besondere Aufmerksamkeit der Leser dieses Organs für die Nummer 184 des Domblattes in Anspruch zu nehmen, insbesondere die darin enthaltene Aufforderung zu aussergewöhnlicher Beihülfe am Dombaue ihrer Beherzigung zu empfehlen. Was vor 20 Jahren bei der Gründung des Dombau-Vereins von Allen für eine Riesenaufgabe, von Vielen für eine Unmöglichkeit gehalten wurde, die Vollendung des Werkes nach seinem ursprünglichen Plane, ist jetzt schon zum guten Theile verwirklicht. Dermalen aber stehen wir vor einem Wendepunkte in der so bedeutungsvollen Geschichte des Dombaues. Nach Verlauf von zwei Jahren wird

die Hauptaufgabe, die Herrichtung der Kirche, in der engeren Bedeutung des Wortes, d. h. des Domes mit Ausschluss der Thürme, ihre Lösung gefunden haben, falls nur innerhalb der nächsten Monate zur Fertigstellung des Dachwerkes und des Mittelthurmes eine aussergewöhnliche Beisteuer von etwa 40,000 Thalern in die Vereins-Casse fliesst! Sollte dahingegen diese letztere Hoffnung sich nicht realisiren, so ist damit nicht bloss ein, unter den obwaltenden Zeitverhältnissen doppelt kostbares Jahr verloren, sondern noch viel Anderes und Wichtigeres ist, wie die beredten Worte des Dombauvereins-Präsidenten und des Dombaumeisters ergeben, damit in Frage gestellt.

Wohl konnte darüber gestritten werden, ob es nicht zweckmässiger gewesen wäre, den Mittelthurm einstweilen bei Seite zu lassen; allein solches Streiten ist jetzt unnütz. Wie die Sachen einmal liegen, wird und muss der Thurm aufgerichtet werden. Zudem steht aber auch eine gewisse Kühnheit, ja, selbst ein Uebermaass von Vertrauen solchen Unternehmungen, wie der Dombau von Anfang an war, wohl an, und endlich würde an jenen Thurm wohl niemals die Reihe gekommen sein, wenn man die gegenwärtige Conjunctur hätte ungenutzt lassen wollen. Wie dem aber auch sei, mögen auch über diesen Punkt und Sonstiges noch unausgeglichene Meinungs-Verschiedenheiten obwalten, dem grossen Ganzen gegenüber wird hoffentlich bei Allen, die, aus welchem Motive immer, sich für dessen Gedeihen interessiren, der Entschluss feststehen, den Meister, auf dessen Schultern eine so schwere Verantwortlichkeit ruht, nicht im Stiche zu lassen. Für die Katholiken der Erzdiözese ist es sogar eine Art Ehrenpflicht, in diesem entscheidenden Augenblicke ihrer Metropole beizuspringen, an welche zudem die Wiederbelebung der christlichen Kunst in unseren Tagen sich vorzugsweise knüpft. Gewiss ist die Opferwilligkeit derselben bereits sehr in Anspruch genommen. Namentlich sehen wir allerwärts kirchliche Bauten entstehen oder sich verjüngen, welche nur auf Liebesgaben angewiesen sind. Allein man wolle nicht vergessen, dass, wenn Beides in unvergleichlich würdigerer und zweckentsprechenderer Weise geschehen kann, als in früherer Zeit, solches eben unserem Dombaue zu danken ist, unter dessen Impuls das echte Kunsthandwerk allererst wieder Leben und Gedeihen gefunden hat. Glaube nur Niemand, dass es gerade seiner Beihülfe nicht bedürfe, sondern thue Jeder für sich und in seinem Kreise, was er füglich zu thun vermag, und der Erfolg wird fürderhin nicht zweifelhaft sein. A. R.

Unser **Erzbischöfliches Diözesan-Museum,** obgleich noch nicht vollendet in seiner inneren Einrichtung, erfreut sich eines zahlreichen Besuches, und zwar eben sowohl der Fremden, als der Vereins-Mitglieder. Während die St.-Thomas-Capelle mit ihren alten Kunstwerken viel des Interessanten besonders aus dem Fache der Goldschmiede- und Emaillirkunst bietet, verdient der obere Saal mit seinen ausschliesslich neuen Gegenständen nicht mindere Beachtung; ja, er ist in so fern eine erfreulichere Erscheinung, als er ein schönes Zeugniss für die wiederbelebte mittelalterliche Kunst ablegt. Wir wollen uns in diesen Zeilen auf keine Besprechung der zahlreichen Werke der Neuzeit aus den verschiedensten Gebieten der Kunst und des Kunsthandwerks einlassen, so sehr manche auch eine ehrenvolle Erwähnung verdienten, sondern vornehmlich Künstler und Handwerker darauf aufmerksam machen, welch einen grossen Vortheil ihnen diese Ausstellung zu bieten vermag. Bisher fehlte es ganz an einer Gelegenheit, um das, was für Kirchen ausgeführt worden, öffentlich auszustellen, so dass der Künstler sein Werk nur am Orte seiner Bestimmung — und da in der Regel in sehr beschränkter Weise — sehen lassen und einer allgemeinen unbefangenen Prüfung unterwerfen konnte. Hierzu wie zum Vergleiche mit anderen Werken bietet sich im Erzbischöflichen Museum die beste Gelegenheit dar, wo dann auch zugleich alle, welche dergleichen für kirchliche Zwecke suchen, eine Auswahl dessen finden, was gegenwärtig gemacht wird. Diese Vermittlung zwischen den Künstlern und den Vorständen der Kirchen etc. einerseits, und die Hervorrufung eines edlen Wetteifers der ersteren unter einander andererseits, wird bei zweckmässiger Leitung und reger Betheiligung vom besten Einflusse auf die Entwicklung der wiederbelebten mittelalterlichen Kunst und auf die Stellung der Künstler und Kunsthandwerker sein. Wir wünschen, dass insbesondere diese es recht erkennen und würdigen möchten und kein Künstler unterlasse, dasjenige auf einige Zeit hier auszustellen, was er dazu für geeignet erachtet. r.

Ein neues Processions-Kreuz.

Von Werner und Gabriel Hermeling in Köln *).

Mit dem Beginne des Fortbaues des kölner Domes nahm für Deutschland die eigentliche factische Wiedergeburt der mittelalterlichen, d. h. der christlichen Kunst ihren Anfang

---

*) Wir werden vielleicht bald Gelegenheit haben, dem Organ eine Abbildung dieses schönen Kreuzes beizufügen, und verweisen heute nur auf die artistische Beilage, welche das alte Kreuz aus St. Columba wiedergibt, das sich gegenwärtig in dem Erzbischöflichen Diözesan-Museum befindet und dem hier besprochenen neuen zum Vorbilde gedient hat.

Das von Dr. Fr. Bock im Verlage von J. Weigel herausgegebene „heilige Köln" enthält diese, so wie die Abbildungen fast aller Kunstwerke aus den Schatzkammern der hiesigen Kirchen, und nehmen wir hiermit Veranlassung, auf dieses äusserst interessante Werk aufmerksam zu machen.

Die Redaction.

das Jahr 1842 macht gleichsam eine neue Aera in der deutschen Kunstgeschichte. Bildete sich um den kölner Dom eine neue Mutter-Steinmetzhütte, aus der nicht allein tüchtige Steinmetzen für das grosse Werk selbst hervorgingen, sondern welche auch nach allen Richtungen hin anregend wirkte, so wurde der Einfluss dieser neuen Kunstrichtung auch bald bei den Werken der Kleinkünste bemerkbar, und mit jedem Jahre steigerten sich, was Form und Ausführung angeht, ihre Leistungen. Besonders ist dies bei der Silberschmiedekunst und den mit ihr schaffenden Kunstzweigen der Fall, da dieselbe, um nur von unserer Provinz zu reden, schon Anerkennenswerthes, ja, ganz Ausgezeichnetes leistet in Altargeräthen wie in liturgischen Kirchen-Geräthschaften im Allgemeinen. Wir haben schon recht lobenswerthe Arbeiten gesehen von Dutzenberg in Crefeld, Hellner in Kempen, dessen in jeder Beziehung ausgezeichnete und ganz gelungene Restauration des Reliquienschreines des h. Heribertus die vollste Anerkennung verdient und auch gefunden hat, und allen, welche auch nur entfernten Antheil an solchen Kunstleistungen des Gewerkes nehmen, sind die ausgezeichneten Arbeiten von Vieten in Aachen, L. Schwann, H. Horn, Schmitz und Werner und Gabriel Hermeling aus Köln sattsam bekannt.

Von den letztgenannten Meistern, Vater und Sohn, sahen wir im Erzbischöflichen Museum ein sogenanntes Processions- oder Tragkreuz der Pfarre St. Severin ausgestellt, welches bezüglich der Form, wie der in allen Theilen meisterhaft behandelten Ausführung als ein wohlgelungenes Werk bezeichnet werden kann.

Das 27 Zoll hohe Kreuz ist nach einer Zeichnung von Gabriel Hermeling gearbeitet und in seinen Formen zwar nicht ganz stylstreng, da sich romanische mit gothischen Motiven in demselben vereinigen, aber künstlerisch harmonisch schön gehalten. Ueberhaupt ist es, nach unserer Ueberzeugung, ein Verkennen des Charakters der Arbeiten des Silberschmiedes, wenn dieselben in Kirchengeräthen mit durchaus architektonischer, constructiver Strenge, wie Steinmetzarbeiten durchgeführt werden, da das Material eine freiere Behandlung zulässt, als der Stein, und für die Augengefälligkeit eine grössere Freiheit und Leichtigkeit der Formen bedingt, eben des Stoffes und des Zweckes wegen die constructive Nothwendigkeit ganz wegfällt. Streng constructiv ausgeführte Kirchengefässe in gothischer Form haben immer, wie musterhaft schön auch die Arbeit selbst sein mag, etwas Monotones, etwas Starres. Nach unserer Ansicht und Ueberzeugung, welche wir aus mittelalterlichen Vorbildern geschöpft haben, muss die Silberschmiedekunst bei Kirchengeräthen, in Bezug auf die allgemeine Formen-Entfaltung, mehr als freie ornamentistische Kunst behandelt werden. Selbstverständlich ist es, dass dem Style, in welchem gearbeitet werden soll, stets Rechnung getragen werden muss, alle auffallenden Styl-Anachronismen zu vermeiden sind.

Natürlich ist das Kreuz in der Hauptform ein sogenanntes lateinisches crux immissa, welches auf einem Knaufe (pomum) ruht. Die Arme laufen in einen romanischen Dreipass aus, der sich auch über dem Knaufe wiederholt. Auf blauem Schmelzgrunde sind in diesen Dreipässen die symbolischen Zeichen der vier Evangelisten, oben der Engel, rechts der Ochs, links der Löwe und am Fusse der Adler in Silber mit Spruchbändern angebracht. Ein gothisches, frei durchbrochenes Laubornament umgibt die Balken des Kreuzes, an den Schlüssen mit conventionellen Rosetten in bunter Emaille verziert. Unter dem Kreuzfusse befindet sich ein ein Schild tragendes Engelfigürchen, ebenfalls in Silber, mit der Inschrift: „Parochia St. Severini". Das Bild des gekreuzigten Heilandes, in conventioneller Form, mit dem Lendenschurze, ist in Silber gegossen, da das Kreuz ganz vergoldet ist. Die Rückseite des Kreuzes schmückt von der Vierung aus eine Statuette der heiligen Jungfrau in Silber unter schön gearbeitetem Baldachin.

Der mit gothischem Maasswerke ornamentirte Knauf besteht aus zwei Theilen, die durch kleinere vorspringende, eckige Knäufe verbunden sind. Auf den ausladenden Knäufen lesen wir in einzelnen, auf emaillirtem Grunde gemalten Buchstaben: „Jhesus." Unter dem Knaufe umgibt ein Kranz spitzbogiger Nischen, die, auf Laubornamenten ruhend, mit reichem Maasswerk verziert sind, den Stab. Nach der Eintheilung des Knaufes sind natürlich sechs Nischen angebracht, tief mit blauem Schmelzgrunde. Säulchen dienen als Consolen den Statuetten der Patrone der Kirche St. Severin, St. Cyprianus, St. Cornelius, St. Magdalena, St. Barbara und St. Laurentius (als Patron des Wohlthäters, dessen Hochsinnigkeit die Kirche zum grossen Theile diesen Schmuck verdankt). Auf den Wasserschlägen der Nischen sind die Namen der Heiligen gravirt. Der obere Theil des Tragstabes ist mit einem schönen, aber noch in etwa romanisirtem Laubornamente geschmückt.

Sehr gefällig in der Form und künstlerisch schön ist das reiche Kreuz in seiner Gesammtwirkung. Alle Details sind fleissig, sauber und mit wahrem Schönheitsgefühle ausgeführt, loben ihre Meister. Besonders verdient aber die Emaille hervorgehoben zu werden, da dieselbe, was Frische und Klarheit des Farbenschmelzes betrifft, jeden Vergleich mittelalterlicher Arbeit aushält. Diese Emaillen sind von Gabriel Hermeling gefertigt, welcher es in allen Arten von Emailmalereien, wie sie nur Namen haben mögen, zu einer nicht gewöhnlichen Geschicklichkeit gebracht hat und in seinen Arbeiten die mittelalterlichen Schmelzmalereien aufs täuschendste nachahmt.

Wir hätten nur gewünscht, dass man auf die Modelle der plastischen Theile, namentlich der Statuetten, bezüglich

der Ausführung ein wenig mehr Sorgfalt gelegt hätte, auch in dem kleinen Maassstabe ist mehr Ausdruck in den Köpfen zu erzielen. Das ganze Werk ehrt aber, wie schon bemerkt, in seiner Vollendung die Meister Werner und Gabriel Hermeling, und nicht minder diejenigen Wohlthäter der Kirche, welche denselben durch ihre Munificenz Gelegenheit boten, eine so schöne werkgediegene Arbeit auszuführen. E. W.

Ahrweiler besitzt eine der schönsten Pfarrkirchen aus der neueren Zeit, nach Entwürfen von V. Statz, und hat sich jüngst die feste Bauart in einer Weise bewährt, die nicht wenig geeignet sein möchte, dieselbe allenthalben zu empfehlen. Der Thurm ist nämlich bis zur Spitze massiv aus Steinen aufgeführt, so dass, als am 7. Juni bei einem heftigen Gewitter der Blitz in denselben einschlug, wohl einige Zerstörungen angerichtet wurden, aber jedes weitere Unglück fern blieb. Der Schlag war von solcher Gewalt, dass ein schwerer Stein in ein von der Kirche entfernt liegendes Haus geschleudert wurde. Wäre die Thurmspitze aus Zimmerwerk aufgerichtet worden, so würde diese mindestens zerstört, ja, vielleicht das ganze Dachwerk ein Raub der Flammen geworden sein.

(Die vielen Kirchen, welche in diesem Jahre vom Blitze getroffen und mehr oder weniger geschädigt worden, haben vor einiger Zeit den Stadtverordneten zu Köln Anlass gegeben, die Anlage von Blitzableitern auf den städtischen Kirchen in Anregung zu bringen. In wie weit die städtische Verwaltung diese Angelegenheit bei den Kirchen-Vorständen gefördert hat, wissen wir nicht; jedoch wäre es zu wünschen, dass die vielen ernsten Mahnungen dieses Jahres alle diejenigen zu möglichster Vorsorge veranlassten, deren Obhut eine Kirche anvertraut ist.)

Wien. Se. Maj. der Kaiser von Oesterreich hat nunmehr die Abtragung des Thurmhelmes des St.-Stephans-Domes in der Höhe von 28 Klaftern genehmigt, und zugleich ausgesprochen, dass die zum Wiederaufbau auf fünf Jahre bewilligte Staats-Subvention auf weitere fünf Jahre verlängert werde. Das Baucomite hat in Folge dieser allerhöchsten Entschliessung die zur sofortigen Abtragung und baldigen Wiederherstellung des Thurmhelmes nöthigen Einleitungen getroffen.

München. Mit der Ausführung der Gemälde für den Hochaltar der hiesigen Frauenkirche ist bekanntlich M. von Schwind betraut. Die sechs Bilder der beiden inneren Thürseiten sind bereits vollendet und stellen die Geburt der heiligen Jungfrau, den ersten Tempelgang der heiligen Mutter Anna mit ihrem Kinde, die Unterweisung der heiligen Jungfrau dar. Die gegenüberstehende Thür zeigt die Darbringung Jesu im Tempel, die Flucht nach Aegypten. Die gewählten Gegenstände sind mit den einfachsten Mitteln vollkommen erschöpft. Das sechste Bild enthält den Tod Mariens. Alle Bilder zeigen den echt deutschen Meister. Das Mittelbild, welches erst in der Farbenskizze vollendet ist, zeigt die Geburt des Erlösers. An den höchsten Festtagen erscheint der Hochaltar in einem neuen Schmucke. Das Mittelbild von Schwind, die Anbetung der heiligen drei Könige, wird geöffnet, und es tritt ein Bildwerk aus Lindenholz hervor, die Krönung Mariens, von dem Bildhauer Knabl in erhebender Weise ausgeführt.

Regensburg. Wir können aus guter Quelle die höchst erfreuliche Mittheilung machen, dass Se. Majestät der König Max bei der jüngsten Anwesenheit dahier sich zu entschliessen geruht haben, zum Ausbau der Domthürme das königliche Geschenk von 10,000 Gulden anzuweisen.

Paris. Wiederum spricht man davon, dass der ehemalige Palast der Päpste zu Avignon vollständig hergestellt werden solle und einstweilen zwei Millionen Francs dazu bestimmt seien. Es ist allerdings betrübend, ein solch grossartiges und zugleich historisch merkwürdiges Denkmal der Vorzeit zu einem Gefängnisse erniedrigt und der Zerstörung immer mehr Preis gegeben zu sehen.

Man wird ehestens den Bau zweier Kirchen, St. Augustin und de la Trinité, in Angriff nehmen, und den erzbischöflichen Palast am äussersten Ende der Cité. Grössere Bauten, die in voller Thätigkeit sind, versprechen eine sehr lebendige Bausaison. Grosse Arbeiten werden ausgeführt am Canal St. Martin und in der Planirung am Südende des Arc de Triomphe, wo die sechs neuen Boulevards auslaufen. Das ganze Quartier St. Martin und des Place St. Michel wird niedergerissen und neu aufgebaut, wie auf dem Place Chatelet zwei grosse Theater, le Cirque und Théâtre lyrique. Man ist mit dem Baue einer Policei-Präfectur beschäftigt und wird noch in diesem Sommer den Bau eines Handels-Gerichtshofes beginnen. Ausserordentlich vergrössert wird die Kriegsschule, die Eisenbahn-Station du Nord umgebaut und der Sitzungssaal des Senates restaurirt. Der Wiederherstellungs-Bau der Notre-Dame wird mit dem regsten Eifer fortgesetzt, wie auch der Neubau des Pont du Change. Mit dem Neubaue des Pont Louis Philippe beginnt man ebenfalls ehestens.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 14. — Köln, 15. Juli 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Der Redaction ist folgender Aufruf zugesandt worden, und entspricht dieselbe gern dem Ersuchen des Dombau-Vereins-Vorstandes durch Aufnahme in die Spalten des Blattes, mit dem Wunsche, dass dieses dazu beitragen möge, die Theilnahme an dem hehren Werke zu erhöhen und über weitere Kreise auszudehnen.

Vereins-Genossen, Dombau-Freunde!

Der Dom zu Köln, der Wunderbau, dessen Herrlichkeiten sich, Dank der unausgesetzten Theilnahme und Opferwilligkeit der Genossen, in unerwartet raschen Fortschritten täglich mehr und mehr entfalten, verlangt heute die Zuwendung einer besonderen Gunst.

Die Bauthätigkeit ist bis zu dem Punkte gelangt, in ganz naher Zeit die Kirche nach aussen und im Innern als ein vollendetes Ganzes abzuschliessen. Nur der Ausbau der beiden Thürme bleibt alsdann noch der dauernden Hingebung und Liebe der Genossen und der Begeisterung einer jüngeren Generation vorbehalten.

In diesem Augenblicke wird das eiserne Dachgerippe auf dem Lang- und Querschiffe bereits aufgesetzt; zugleich mit ihm verbunden wird sich der die First des Daches um 150 Fuss überragende Mittelthurm erheben. Der Errichtung des Dach- und Thurmgerippes muss die Eindeckung und Ausschmückung auf dem Fusse folgen, damit gleich nach ihrer Vollendung die Einwölbung des Mittel- und Querschiffes beginnen kann.

Bei der feierlichen Grundsteinlegung am 4. September 1842 versprach uns der Dombaumeister, die Domkirche, ohne Hauptthürme, binnen zwanzig Jahren zu vollenden wenn hierzu die dafür veranschlagten Geldmittel überwiesen würden; er versichert dies aufs Neue, und die bisherigen Leistungen bestätigen es, dass dieses Ziel bis dahin erreicht werden kann.

Sehr bald also wird der Anblick der fertigen Kirche die Vereins-Genossen zur Freude und Bewunderung hinreissen; sehr bald werden sie in den weiten, hochgewölbten, nach allen Seiten freien Hallen des erhabenen Tempels ihren innigen Empfindungen im Dankgebete für den Beistand Gottes, der ihrem Muthe, ihrer Ausdauer und Zuversicht diese Erfolge bereitet hat, Ausdruck geben können.

Die Erreichung dieses Zieles erfordert aber neue, ganz aussergewöhnliche Anstrengungen. Für die Periode, in welche der Bau gegenwärtig getreten ist, reichen die bisherigen Baumittel nicht aus. Die Zuschüsse aus Staatsfonds, unter Zuziehung der regelmässigen Beiträge der Vereins-Genossen, müssen

ausschliesslich zur Erhaltung und Fortsetzung der gewöhnlichen Bauthätigkeit am Steinbau des Domes benutzt werden. Es ist nicht statthaft, jetzt die kunstgeübten Steinmetzen zu entlassen, wo gerade die kunstvollsten Steinmetz-Arbeiten in grössester Ausdehnung an den fein gegliederten und reich ornamentirten Thürmelungen der Strebepfeiler, so wie an den zierlichen und dabei kühnen Strebebogen auszuführen bleiben.

In diesem Jahre muss daher noch nebenbei eine besondere Verwendungs-Summe für das Dach und den Mittelthurm beschafft werden. Für die Eisen-Constructionen, welche jetzt aufgebaut werden, sind im diesjährigen Verwendungs-Plane die Kosten vorgesehen; es fehlen aber noch sämmtliche Kosten für die Bedeckung und Ornamentirung des Mittelthurmes und Daches, so wie der Dachrinnen und Wasserableitungen. Soll daher das Bauwerk mit seinem ausgedehnten Dachgerippe nicht länger unbedeckt und so den höchst nachtheiligen Einwirkungen der Witterung ausgesetzt bleiben, so müssen die Eindeckungen noch vor dem Herbste vorgenommen und die hierzu erforderlichen Geldmittel baldmöglichst verfügbar gemacht werden. Die Nothwendigkeit dieser schnellen Eindeckung ist um so mehr vorhanden, als auch das sehr hohe, gefährliche Baugerüste während des Winters nicht stehen bleiben kann, und schon der Feuersgefahr wegen je eher, je besser entfernt werden muss.

Die Kosten für die Bedeckung und Ornamentirung, um deren Aufbringung durch ausserordentliche Beisteuer es sich handelt, werden nach dem Anschlage 36,937 Thaler betragen.

Mit schuldiger Offenheit theilen wir den Vereins-Genossen dieses vorwaltende Bedürfniss mit; voll Vertrauen wenden wir uns an sie mit der Bitte um ihre Mithülfe, die uns in ähnlichen Fällen schon öfter gern und reichlich gewährt worden ist; mit der begründeten Hoffnung auf einen günstigen Erfolg kündigen wir ihnen eine a u s s e r o r d e n t l i c h e Collecte „z u r B e s t r e i t u n g d e r K o s t e n f ü r die E i n d e c k u n g u n d O r n a m e n t i r u n g d e s M i t t e l t h u r m e s u n d D a c h e s etc." an, die durch Mitglieder unseres Vorstandes, die Vorstände der Hülfs-Vereine oder durch Bevollmächtigte abgehalten werden soll. Auch werden wir in Rundschreiben bewährte und bekannte Freunde und Förderer alles Guten und Schönen um directe Einsendung besonderer Spenden ersuchen.

Es gilt dem schönsten Denkmale der Gottesverehrung und deutscher Kunst, an dem wir unter der Aegide des Königlichen Protectors vor achtzehn Jahren mit dem Gelöbnisse treuen Ausharrens bis zur Vollendung zusammengetreten sind; es gilt dem kölner Dome, der, ein deutscher Dom, sich im deutschen Rhein spiegelt, ein Hort der an seinem Fusse heute unlöslich verbundenen Ufer des deutschen Stromes!

Wessen Gemüth immer einer edlen Regung empfänglich ist, der kann und wird nicht zurückbleiben wollen, zu dem jetzt angekündigten Zwecke nach Kräften mitzuwirken. Das religiöse Gefühl wird dadurch befriedigt, denn der Beitrag dient dem herrlichsten Gotteswerke. Dem Sinne für Kunst, dem Nationalgefühle wird dadurch genügt, denn die Mithülfe wird dem grossartigsten Werke deutsch-vaterländischer Baukunst gewährt.

Wir Rheinländer insbesondere bauen an der altehrwürdigen Metropole des Rheinlandes.

Bekunden wir daher Alle in christlicher Liebe und brüderlicher Eintracht die Gefühle, die uns bewegen, durch reiche Spenden.

K ö l n, den 25. Juni 1860.

Der Vorstand des Central-Dombau-Vereins.



Ueber das Rationelle der gothischen Architektur.

III.

Ein anderes vernunftgemässes Verfahren der romani-
chen Baumeister war das Aufgeben der von den Alten
stgestellten Regeln über die Verhältnisse zwischen dem
urchmesser und der Höhe ihrer Säulen. Diese Regeln
aren gut an ihrem Orte, aber sie waren nicht anwend-
ar bei einem total verschiedenen Systeme; wir wissen
brigens auch, dass selbst die Alten dieselben durchaus
icht so sclavisch befolgten, als ihre modernen Nachahmer.
ei einem reinen Bogensystem wurde es indessen klar,
ss solche Regeln nicht an ihrer Stelle, und vernunftge-
äss mit demselben nicht vereinbar waren. In der Mehr-
ahl der Fälle bestimmten Umstände die Höhe der Säule,
nd aus Gründen, die gar keine Rücksicht auf die zu tra-
gende Last nahmen. Daraus folgte, dass der Durchmesser
ber nach der Last, als nach der Höhe bestimmt wurde,
dass jede Verschiedenheit des Verhältnisses anwendbar
urde. Man nehme als Beispiel die Säulen der Krypta unter
em Chore von Yorks Münster. Ihre Höhe ist durch die
mstände vorgeschrieben und ihre Mächtigkeit durch die
ewölbe nach der Weite der Traveen bestimmt, woraus
ervorging, dass die Höhe der Säulen ebenfalls streng fest-
setzt war; aber einige dieser Säulen mussten die der
eberkirche tragen und mit denselben den ganzen Ober-
u, während andere keine andere Last hatten, als die
ewölbe der Krypta und den Boden der Kirche. Natür-
h war es hier klar, dass ihre Durchmesser nach der von
nen zu tragenden Last verschieden sein mussten, ohne
re Höhe zu berücksichtigen. Das System der Bündel-
ulen trug dazu bei, die Extreme solcher Verschiedenheit
r Verhältnisse zu mässigen, und führte zugleich eine
ch grössere Freiheit ein; denn, obgleich ein Pfeiler,
zu bestimmt eine wuchtige Last zu tragen, unterabge-
eilt werden konnte, und seine scheinbaren Verhältnisse
leichter gemacht wurden, da nicht jeder der einzelnen
hafte, aus denen er zusammengesetzt war, seine eigene
ist zu tragen hatte, so konnten sie als decorativ betrach-
t und ausserordentlich dünn für ihre Höhe gemacht
erden. Der Gebrauch solcher dünnen Schafte stammte
dessen nicht aus dem Mittelalter. Canina weis't in seinem
Verke über bürgerliche Baukunst nach, dass ihre Anwen-
ung mit leichten Ornamenten decorirt, bei den Alten
äufig vorkam, wenn auch nicht oft von modernen classi-
hen Architekten angewandt. Selbst für wirkliche con-
ructive Pfeiler kann man sie anwenden, wenn das Ma-
rial von ausserordentlicher Stärke, wie dies der Fall bei
äulen aus Metall und in geringerem Grade bei Säulen
us Granit und Marmor, und wenn die Last nicht zu schwer
ist; aber noch mehr ist dies der Fall, wo die Säulen mehr
decorativen als tragenden Charakter haben, wo es, um
dies zu zeigen, nicht allein gesetzmässig, sondern correct
ist, indem man ihnen schlankere Verhältnisse gibt. Die
Freiheit, die ich hier vertrete, muss übrigens, wie jede Frei-
heit, in vernunftgemässen Gränzen gehalten und durch ein
richtiges Augenmaass und gesundes Urtheil regulirt werden.

Noch ein anderes, durch die Vernunft und die Frei-
heit gerechtfertigtes Verfahren, welches wir allgemein bei
den romanischen und byzantinischen Baumeistern finden,
bestand, nach meinem Dafürhalten, darin, dass sie von
der Regel der Alten abwichen, dass alle Capitäle und alle
wiederkehrenden Details nach Einem und demselben Muster
gearbeitet werden mussten. Es mag sein, dass die Einheit
einer Colonnade, durch ein gleichmässiges und ununterbro-
chenes Gebälk verbunden, dies erheischte. Ich finde darin
keinen Fehler in der griechischen oder römischen Archi-
tektur; aber wo die Capitäle durch Bogen getrennt sind
oder durchaus keine fortlaufende Reihe bildeten, würde
die Wirkung mehr als peinlich einförmig sein, wenn die
mit Bildhauerarbeit verzierten Capitäle sich alle gleich
wären, wie zu Hunderten aus einer Form gegossen. Dem-
gemäss finden wir es als ein allgemeines Gesetz festge-
stellt, dass, wenn auch gegliederte oder mechanisch dar-
gestellte Capitäle sich nach Gefallen gleich sein könnten,
der Bildhauer nicht so sclavisch gebunden werden darf, er
vielmehr die grösste Freiheit der Phantasie haben muss
in den durch die Erfordernisse und die allgemeine Ueber-
einstimmung und Harmonie der Maasse und Contouren
festgesetzten Gränzen.

Wenn auch nun diese und andere Entwicklungen
der romanischen Perioden auf einem durchaus praktischen
und logischen vernunftgemässen Verfahren gegründet wa-
ren, so folgt daraus keineswegs, dass schon eine vollkom-
mene Bogen-Architektur erreicht worden, eben so wenig,
als dass das decorative System schon zu einer durchaus
verfeinerten künstlerischen Form gebracht worden.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts waren die Bemü-
hungen der Architekten, diese beiden Zwecke zu errei-
chen, verdoppelt, dabei wurden grosse Fortschritte ge-
macht sowohl in der Verbesserung der Mängel der Con-
struction, als in der Verfeinerung des decorativen Systems,
und alle die erzielten Vervollkommnungen gründeten sich
streng auf die Vernunft. Die grössten Constructions-
Schwierigkeiten, denen man begegnete, gingen hervor aus
dem gewaltigen Schub der Bogen nach aussen, wenn sie
von grosser Spannung waren, oder wenn sie irgend eine
grosse Last trugen, und vorzüglich, wenn sie an Stellen
in Anwendung gebracht wurden, wo es schwierig war,
denselben eine massive Widerlage zu geben.

Sehr häufig waren die Fälle des Misslingens dieser Ursache entsprungen, so dass, neben den Beispielen, wo, wie uns die Geschichte berichtet, Gebäude ganz oder theilweise wegen Nachgebens der Bogen einstürzten, wir auch noch unter den erhaltenen Bauwerken einzelne finden, deren Bogen nicht zureichend für ihre Last und die Widerlager nicht stark genug sind für den Schub. In der gewöhnlichen Architektur können wir nicht, wie bei Brücken, Viaducten u. s. w., unseren Bogen eine unbegränzte Widerlage geben im Verhältnisse zu dem Drucke, wie gross derselbe auch sein möge; wir sind sonst in zahllosen Fällen in unseren Mitteln, um dies auszuführen, durch zahllose Ursachen beschränkt; so bei einem Centralthurme, wenn die Arme des Kreuzes Flügel haben, sind die natürlichen Thurmbogen auf die schwache Hülfe von fortlaufenden Arcaden auf freistehenden Pfeilern beschränkt, und selbst wenn keine Flügel vorhanden, sind die widerhaltenden Mauern von Fenstern durchbrochen. Auch die Widerlager eines Triumphbogens sind entweder von Bogen oder Fenstern durchbrochen, während der Giebel über dem Bogen gerade auf seinem schwächsten Punkte lastet. Die Widerlage eines Bogens wird auch oft geschwächt auf einem Pfeiler in seiner halben Höhe, wie dies der Fall ist bei einer Schiff-Bogenstellung, die auf den einzeln stehenden Pfeilern eines Centralthurmes ruht. In allen solchen Fällen wurde der ungeheure Druck eines Rundbogens als sehr nachtheilig befunden. Die Römer hatten dies überwunden, wie in den Bädern des Diocletian, indem sie die Fortsetzung der Flügel durch starke durchgezogene Mauern unterbrachen. Dies würde aber in einer Kirche unpraktisch sein. Der Zweck derselben verlangt ununterbrochenen Zusammenhang der Schiffe und Verminderung der Stärke der Pfeiler. Oft entstanden durch diese sich entgegenstrebenden Ursachen grosse Missstände, und der Scharfsinn der Architekten musste natürlich darauf sinnen, den Mangel zu beseitigen.

In einer früheren Vorlesung habe ich die verschiedenartigen Versuche beschrieben, auf welche constructive und praktische Anforderungen führten, durch die man versuchte, diese Schwierigkeiten zu vermeiden, und ich will meine Zuhörer nicht durch Wiederholung derselben ermüden. Die beiden sich entgegengesetzten Wünsche waren die Construction eines Bogens von geringerem Drucke und eines Widerlagers von grösserem Widerstande, und dies waren die beiden Gegenstände, die man in der folgenden Entwicklungs-Periode am eifrigsten zu erreichen strebte. Durch den Spitzbogen wurde die erste Frage gelös't; die zweite durch den systematischen Gebrauch der Strebepfeiler, sei es der soliden oder der Strebebogen oder Fluchtstreben. Es war vollkommen wohl bekannt, dass der Schub eines Bogens nach aussen in dem Maasse abnimmt, als seine Höhe sich vergrössert, dass die Widerstandsmacht eines Widerlagers hauptsächlich von seiner Ausdehnung in der Richtung des Druckes abhängt, und dass, wo hinreichende Ausdehnung des Widerlagers nicht ohne Missstände oder sonstige Störung erreicht werden konnte, diese Mangelhaftigkeit durch die Belastung desselben compensirt werden konnte, und wenn man aus diesen drei Facten Schlüsse zieht, ergeben sich ganz logisch die constructiven charakteristischen Kennzeichen, welche das Gothische vom Romanischen, oder die spitzbogige von der rundbogigen Gothik unterscheiden.

Die streng mathematische Weise, die Höhe eines Bogens zu vergrössern, würde, nach meiner Ansicht, die sein, eine Halb-Ellipse anzuwenden, deren Hauptachse vertical ist. Diese Form ist aber nicht gefällig für das Auge, im Gegentheil, und hinderlich in der Ausführung wegen der beständigen Veränderung der Kurbe, so dass bei Weitem das natürlichste und am meisten praktische Mittel, dieses Ziel zu erreichen, die Annahme eines Bogens ist mit zwei Mittelpunkten, oder das, was wir gewöhnlich den „Spitzbogen" nennen. Wir finden demgemäss, wie ich es in einer früheren Vorlesung klar gezeigt habe, dass diese Form zuerst unter solchen Umständen angewandt wurde, in welchen eine Reduction des Druckes nach aussen oder eine vergrösserte Stärke, Lasten zu tragen, von der höchsten Wichtigkeit war. Ich habe bewiesen, dass diese Form zuerst nicht als blosse Geschmackssache, als Mode oder reine Phantasie in Anwendung kam, noch, wie ein sehr talentvoller Schriftsteller meint, als ein Mittel, um den Schwierigkeiten zu begegnen, welche aus den verschiedenen Gewölbebogen entstehen, sondern ganz einfach aus constructiver und mechanischer Nothwendigkeit. Es kann nicht in Betracht kommen, ob die Form neu oder alt war, ob sie dieselbe fanden ohne äussere Anregung, oder ob sie dieselbe im Orient sahen, in ihren eigenen sich durchschneidenden Arcaden oder in dem ersten Lehrsatze des Euklid. Keiner dieser Umstände war die Ursache der Einführung dieser Form, sondern die einfache Thatsache, dass sie im Laufe ihrer constructiven Entwicklung zu einem praktischen Problem von lebensfähiger Wichtigkeit gelangten, welches absolut den Spitzbogen zu seiner Lösung erheischte. Die ersten Lagen, in denen der Spitzbogen statt der halbkreisförmigen angewandt wurde, sind die weitspannigen Gewölbebogen und die Bogen, welche Thürme und Giebel tragen. Dann finden wir denselben zunächst in den weiten Arcadenbogen der Schiffe, und erst seit er in den Stellungen, wo praktische Gründe ihn verlangten, allgemein gebräuchlich wurde, brachte man ihn auch als eine Geschmackssache in anderen Stellungen in Anwendung.

Nachdem man das erste Object — einen Bogen mit vermindertem Drucke — erreicht hatte, wurde das zweite — ein Widerlager von verstärktem Widerstande — durch die systematische Entwicklung der Strebepfeiler erlangt, eine von den romanischen Baumeistern sehr vernachlässigte Form, und da die Gewölbe eines luftigen Schiffes durch die gewöhnlichen Widerlager gestützt werden konnten, so wurde der Strebebogen, die Fluchtstrebe eingeführt, der die Flügel überspannte und den Druck auf die unteren Widerlager übertrug. Dass dieses System der Nützlichkeit und nicht des Geschmackes wegen eingeführt worden, geht aus den Versuchen hervor, die man in den ersten Zeiten machte, dasselbe zu verbergen, so dass wir mit Sicherheit schliessen können, dass alle diese schönen Formen der gothischen Architektur nicht aus Geschmack oder Laune entstanden, sondern aus einem vernunftgemässen Streben, ein praktisches und dringend nothwendiges Constructionsmittel zu finden, und dass ferner die Schönheiten, welche aus diesen Formen hervorgingen, einzig aus der Anwendung des grossen Princips der gothischen Architektur, „die rein constructiven oder nützlichen Formen decorativ zu gestalten", entstanden.

Lasst uns indess für einen Augenblick denken, unser Bau sei nicht gewölbt, habe eine gezimmerte Decke, so bleibt doch noch immer ein Vortheil in der Anwendung des Spitzbogens. Hat derselbe z. B. einen Centralthurm, so ist das Begehren nach einem Bogen von geringerem Schub noch immer grösser, als wenn die Kirche gewölbt gewesen wäre; denn die Flügel des Kreuzes sind wegen ihres verringerten Gewichtes von weniger Wirkung, als Widerlager.

Der Triumphbogen muss nun hoch sein, und dies um so mehr, je weiter er ist, wie dies gerade heut zu Tage nothwendig. Die Arcaden des Schiffes sind besser spitzbogig als rund, wie alle Bogen, die irgend ein bedeutendes Gewicht tragen. Fluchtstreben bleiben nothwendig an den Enden der Arcaden und sind wünschenswerth als eine Befestigung der äusseren Mauern, besonders da, wo Dächer ohne directe Verbindung angewandt werden, und sind ausserdem noch nützlich, da sie grössere Fenster erlauben, als ohne dieselben mit Sicherheit angebracht werden können. In allen Fällen indess, wo Dächer und Böden so construirt sind, dass sie den Druck auf einzelne Punkte concentriren, ist es klar, dass Strebebogen wünschenswerth, und wenn denselben das nöthige Maass ohne Nachtheil oder Entstellung nicht gegeben werden kann, so ist es eben so klar, dass die Mangelhaftigkeit dadurch gehoben wird, indem man luftige Fialen über denselben errichtet. Ganz verkehrt ist es, Fluchtstreben anzuwenden, ohne anderen Zweck, als den Schein; aber es gibt zahlreiche Fälle, wo dieselben von grossem Vortheile, neben denen, wo sie, wie wir wissen, unumgänglich nothwendig sind. Wenn so viele unserer heutigen, mit Bogen und Gewölben versehenen Bauwerke nicht aus blossem Lattenwerk und Mörtel beständen, würden wir mehr praktische Erfahrung über die Nothwendigkeit der Fluchtstreben und der Spitzbogen haben. Mir wurde einst von einem englischen Regierungs-Commissar in Scinde in Ostindien erzählt, dass die europäischen Ingenieure ausserordentliche Mühe hätten, den eingeborenen Baumeistern begreiflich zu machen, dass irgend ein anderer Bogen, als ein Spitzbogen, Stand halten könnte.

Die wichtigsten Renaissance-Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts in Würtemberg.

Dargestellt von Dr. Karl Klunzinger in Stuttgart.

(Fortsetzung.)

Der neue Bau in Ulm, jetzt Sitz des königlichen Cameral-Amts daselbst, steht an der Stelle der ehemaligen Pfalz. Das ursprüngliche Gebäude brannte ab, und es wurde nun daselbst gegenwärtiger Bau im Renaissance-Styl aufgeführt. Derselbe besteht aus einem Viereck, das von vier Flügeln aus Backsteinen gebildet wird. Das Hauptportal auf der Aussenseite gegen Norden hat auf einem Schilde des Schlusssteines des Thorbogens beigesetztes Monogramm des Meisters Georg Buchmüller von Ulm mit der Jahreszahl 1589. Die Archivolte besteht aus grossen brillant behauenen Steinen. Daneben ist noch ein Portal mit dem ulmer Wappen, aber einfacher als das Hauptportal. An der Aussenseite gegen Süden sind zwei Portale und zwei ziemlich einfache Thore, und über dreien dieser Eingänge befindet sich das ulmer Wappen. Eine Wendeltreppe in einem noch gut erhaltenen Thurme hat 49 Tritte, die Jahreszanlen 1585, 1591, und an der Decke germanische Spitzbogen-Verzierungen, welche denen an der oben erwähnten südlichen Wendeltreppe im alten Schlosse zu Stuttgart ähnlich sind. Oben am Schlusse der Treppe befindet sich ein Löwe mit ovalem Schild, dem neueren Stadtwappen Ulms, und noch weiter oben innerhalb der genannten germanischen Verzierung sieht man auch das ālere Wappen Ulms mit dreieckigem Schild. An der Brüstung ist beigesetztes Monogramm des Peter Scheffelt, welcher wahrscheinlich die Ornamente fertigte. Ferner hat eine Thür die Jahreszahl 1588 und gleichfalls das Monogramm des Meisters Georg Buchmüller. Der ganze Bau trägt einen Sgraffito-Verputz. Im Innern

ist noch der früher öfters als Rathsstube benutzte grosse Saal, die jetzige Cameral-Amtsstube, zu sehen. Derselbe ist ganz getäfelt, den Thüren stehen Säulchen mit Gebälk zu den Seiten, und die gleichfalls mit tiefen Füllungen getäfelte Decke wird von sehr kleinen Consolen, welche die Gesimsleiste durchbrechen und mit Larven geziert sind, getragen. In der Mitte des Saales steht eine hölzerne, prachtvoll ausgearbeitete Säule. Der Schaft ist mit schön angeordnetem Pflanzengewinde, auf welchem Vögel sitzen, überlegt und trägt ein reich geblättertes korinthisches Capitäl mit Deckplatte. Das Säulen-Postament hat auf seinen vier Seiten gleichfalls erhabene Embleme. Auch die ehemalige Halle ist an hölzernen Säulen, die jetzt eingemauert sind, noch zu erkennen. Dieses alles mag um 1600 fallen. Die gleichfalls bemerkenswerthen Zimmer im ehemaligen Neubronner'schen Hause, jetzt der Stiftung gehörig, scheinen etwas später zu sein.

1587—1592 liess Herzog Ludwig das Collegium illustre, jetzt Wilhelmsstift (katholisches Convict), in Tübingen als Bildungsanstalt für Fürsten und Grafen durch Georg Behr im Renaissance-Styl erbauen.

1589—1593 wurde in Heilbronn gebaut das östliche Nebengebäude des schon genannten Rathhauses mit einem schönen Saale, in welchem die evangelische Union ihre Sitzungen gehalten hat, jetzt Stadtpflege, das Syndicathaus daneben, jetzt Oberamtei, und das Hintergebäude des Rathhauses, sämmtlich in blühendem Renaissance-Styl.

Die Schlosscapelle in Liebenstein, Oberamt Besigheim, ist ein sehr interessantes Beispiel der Anwendung des Renaissance-Styls auf kirchliche Architektur. Sie bildet ein gleichseitiges Rechteck. An der Vorderseite ist ein Haupt- und ein Nebeneingang. Ueber jenem befindet sich das Liebenstein'sche Wappen und in der Nähe das Brustbild des h. Jacobus. Die Giebelfaçade ist aufs reichste uud anmuthigste mit höchst sauber gearbeiteter Architektur und Sculptur geschmückt, namentlich sieht man daselbst die Brustbilder des Königs David und Karl's des Grossen. Oben auf dem geschweiften, mit Spitzsäulen gezierten Staffelgiebel steht eine Person mit einer Fahne in der Hand. Im Innern der Capelle befindet sich ein Kreuzgewölbe, das durch zwei Säulen unterstützt wird, welche korinthische Capitäle, glatte Schafte und am Fusse zwei Reihen mit je vier Heiligenköpfen in Relief haben. Zwei kleinere, diesen sonst ganz ähnliche Säulen tragen die leicht und gefällig gebaute Emporkirche. Ausserdem sieht man an den Gewölben schön sculpirte Schlusssteine. Als Consolen dienen die Brustbilder von Moses, Johannes u. s. w. Zu bemerken ist insbesondere, dass an den meisten Sculpturen die ursprüngliche Polychromie bewahrt ist, welche grösstentheils in ganzen Farben gehalten in guter Harmonie durchgeführt erscheint. Der Altar ist nicht mehr vorhanden, wohl aber der steinerne untere Theil der Kanzel nebst deren Treppe, und etwas vom Holzwerk daran. Die Fenster der Kirche sind, mit Ausnahme von drei renaissanceartigen im oberen Theile der Hinterseite, spitzbogig und mit germanischem Maasswerk gefüllt. Das Aeussere dieser Partie ist mit geschweiftem Giebel und Spitzsäulen versehen, sonst aber ohne Schmuck. Das Chor wird durch die untere Seite des achteckigen Thurmes, welcher ein gedrücktes Zeltdach hat, gebildet. Auch hier befinden sich gothische Fenster. Sämmtliche Fenster dieses Styls haben in ihren Bogen Füllungen von Maasswerk. Die Rippen des Gewölbes gehen von Renaissance-Säulen aus, und haben oben einen sculpirten und bemalten Schlussstein mit dem Liebensteinischen Wappen und der Umschrift: „Albrecht, Johann, Philipp, Ravan, Conrad, Alle von Liebenstein, 1590." Die Capelle wird schlecht unterhalten und geht mehr und mehr ihrem Untergange entgegen *).

Das Kornhaus in Ulm wurde 1594 von Meister Georg Buchmüller, der auch, wie wir sahen, den neuen Bau daselbst aufführte, in einfachem Renaissance-Styl gebaut. Es hat gleichfalls Sgraffito-Verputz. An dem Giebelfelde über der Hauptthür finden sich germanische Formen zur Verzierung.

Der neue Bau in Stuttgart wurde 1599—1609 von den Herzogen Friedrich und Johann Friedrich durch Heinrich Schickhardt nach italienischen Mustern, jedoch mit Beibehaltung deutscher Motive, aufgeführt. Er diente zur Vergrösserung des alten Schlosses, an dessen Südseite er stand, und war massiv aus Quadern errichtet, die durch eiserne Klammern verbunden waren. An jeder der vier Ecken befand sich ein thurmähnlicher Vorbau mit durchbrochener Wendeltreppe. Die Fenster hatten in jedem Stockwerk eine andere Form; Säulen, Pfeiler, Friese, Giebel und Kränze standen im schönsten Verhältniss zu einander. Die Pfeiler des für die Pferde bestimmten Erdgeschosses — woher der ganze Bau auch Klepperstall hiess — waren sogenanntes Opus rusticum. In den drei oberen Stockwerken sah man aussen Säulen römischer Ordnung. Eine prächtige steinerne Treppe mit ungemein zierlich durchbrochenem Geländer führte bis in das oberste Stockwerk. Das Dach war von Kupfer. Im zweiten Stockwerk befand sich ein 124 Fuss langer, 74 Fuss breiter und 68 Fuss hoher Saal mit einer auf 12 Säulen ruhenden Galerie und historischen Gemälden. Die

*) Sie ist abgebildet in der Oberamts-Beschreibung von Besigheim, S. 229.

zwei übrigen Stockwerke dienten zur Rüst- und Kunstkammer. Dieses schöne Gebäude wurde 1757 im Innern durch Feuer zerstört und 1779 und 1782 vollends niedergerissen *).

Die Kirche in Freudenstadt wurde unter Herzog Friedrich nach den Rissen des Heinrich Schickhardt 1601—1608 erbaut. An dem Schiffe und den beiden Thürmen sieht man viele Renaissance-Verzierungen. Die in ihren Bogentheilen mit germanischem Maasswerk gefüllten Fenster sind spitzbogig, an den Vorderseiten aber befinden sich rundbogige Arcaden. Ueber den vier Portalen zeigen sich Hautreliefs mit Begebenheiten aus der biblischen Geschichte. Das Innere der Kirche ist durchaus im Renaissance-Styl ausgestattet, wobei die Motive der Stuckarbeiten vorzüglich Wappen bilden, an der Kanzel aber sind biblische Figuren angebracht.

Das äussere Portal des Schlosses in Tübingen hat zwei Säulen zu jeder Seite, welche auf viereckigen Basen stehen. Auf der Vorderseite der beiden dem Eingange zunächst stehenden Basen sieht man Minerva mit Speer, Aegis und Eule zur Rechten des Beschauers, und eine gleichfalls kriegerische Figur mit Lorberkranz, Streitaxt und Schild zur Linken, beide schadhaft. Auf den beiden entfernteren Basen sind Phantasieköpfe, und einwärts gekehrt zwei Löwenköpfe. Dem Löwenkopf auf der rechten Seite gegenüber ist der Kopf eines Ungethüms in Profil, und vermuthlich war auch auf der linken Seite ein solcher. Der Schaft der auf diesen Basen stehenden Säulen ist in einer Höhe von drei Fuss mit arabeskenartiger Reliefarbeit geschmückt, worunter in paralleler Stellung die Brustbilder von drei menschlichen Figuren hervorragen. Eine vierte ging sehr wahrscheinlich ab. Der übrige Theil des Schaftes ist cannelirt. In den beiden über der Wölbung des Thores befindlichen Ecken wurde links Neptun mit Dreizack angebracht, rechts eine entsprechende weibliche Figur, vielleicht Amphitrite. In einem über eben diese Wölbung hinlaufenden Friese sind Armaturstücke, namentlich Kanonen, in sehr niedrigem Relief dargestellt. In der Mitte dieser Armaturstücke kommt der kolossale Kopf eines Ungethüms zur Anschauung, und über demselben auf jeder Seite ein Engel, auch über dem links befindlichen Engel noch ein Menschenkopf. Auf den Capitälen der zwei äusseren Seiten stehen zwei einander zugekehrte Bewaffnete als Beschützer des Einganges. Der auf der rechten Seite schwingt mit beiden Händen ein Schwert, der auf der linken Seite hält eine Flinte. Zwischen beiden sieht man auf einem runden Schilde das würtembergische Wappen bemalt und von einem Hosenband umschlungen, worauf steht: „Hony soit qui mal y pense." Ueber dem Wappen liegen zwei schadhafte nackte menschliche Figuren, und zu deren Seiten ist je ein männlicher Kopf mit Bart und phantastischem Federschmuck angebracht. Ganz oben läuft ein zweiter Fries hin. Auf beiden Seiten des Einganges befinden sich viereckige Erker. Das Ganze ist reich, auch gut gearbeitet, aber in Betreff der Erfindung geschmacklos. Da Herzog Friedrich, der Erbauer desselben, im Jahre 1603 den Hosenband-Orden erhielt und 1608 starb, so fällt die Zeit seiner Aufführung zwischen 1603 und 1608.

Zwei Flügel des Schlosses in Tübingen sind gleichfalls im Renaissance-Styl decorirt. Am inneren Portal des nördlichen Flügels sieht man das würtembergische Wappen, Hirsche, einen musicirenden Engel, eine bekrönte Person und drei kronenartige Verzierungen. Auch stehen zwei schön gearbeitete Säulen auf viereckigen Basen, an denen mehrere menschliche Figuren angebracht sind. Am inneren Portal des östlichen Flügels ist im Giebelfelde das würtembergische Wappen. Am äusseren Portal dieses Flügels sieht man abermals das würtembergische Wappen, aber bemalt, drei Pilaster mit Arabesken, zu beiden Seiten je einen Krieger mit einem Fähnlein, deren jedes wiederum das würtembergische Wappen bemalt enthält. Ferner sind auf zwei kleinen Säulen, welche dieses Portal einschliessen, zwei Genien, ein Hirsch und ein anderes Thier im Walde angebracht. Es tritt also hier die Wiederholung derselben Motive besonders stark hervor.

Den Prinzenbau in Stuttgart liess laut Inschrift Herzog Friedrich I. 1605—1607 anfangen, Herzog Eberhard 1663 fortsetzen und Administrator Herzog Friedrich Karl 1677 vollenden. Unter Herzog Eberhard Ludwig aber wurde er nach italienischen Mustern verändert, 1840 renovirt und hierbei durch Hinwegnahme der reichen Bekrönung, welche die Frontons über den Fenstern der oberen Etage bildeten, der Charakter der Architektur noch nüchterner gemacht *).

Der Umbau der Dominicanerkirche in Ulm in die Dreifaltigkeitskirche daselbst fand 1617 bis 1621 unter der Leitung des Martin Buchmüller, Zimmermanns und Werkmeisters von da, Statt. Hierbei liess derselbe das Chor, die Sacristei und die Suso-Capelle der alten Kirche mit deren Strebepfeilern und Spitzbogenfenstern stehen, und gefiel sich darin, alle möglichen Style anzubringen. Das Portal des Schiffes ist romanisch, die Fenster desselben sind gothisch, und über

*) Eine Abbildung davon findet sich in Heinrich Schickhardt's Lebensbeschreibung von Eberhard von Gemmingen.

*) Eine Abbildung davon findet sich im Cotta'schen Kunstblatt, 1839, Nr. 38.

diese kam ein auf Pilastern ruhender Fries mit Triglyphen und Metopen, welche mit Blumengewinden geziert sind; ja, er errichtete sogar neben dem alten Chore auf dem abgetragenen Stock des alten Thurmes einen anderen, sehr hohen und schlanken Thurm mit einer minaretartigen Bedachung, „wälsche Haube" genannt.

Zur besseren Renaissance sind die hölzernen Thürflügel und der Beschlag der Münster-Portale in Ulm zu rechnen, welche laut angeschnittener Jahreszahl 1618 gefertigt wurden, so wie das mit zwei Säulen und zwei Pilastern versehene Portal zwischen dem katholischen Stadtpfarrhaus und dem evangelischen Stiftspfarrhaus in Stuttgart.

Die im Jahre 1630 zu Hallwangen, Oberamts Freudenstadt, erbaute Kirche hat im Renaissance-Styl ausgeführte Eingänge und spitzbogige, mit germanischem Maasswerk gefüllte Fenster.

Heinrich Schickhardt erbaute die unteren Stockwerke des Stadt-Kirchenthurmes in Cannstadt und die Mühle daselbst, vielleicht auch das im Renaissance-Styl aufgeführte Haus des Weinschenken Näher in der Strasse, die von der genannten Kirche zum Cursaale führt. Demselben Meister verdanken noch viele andere Bauten in Würtemberg ihre Entstehung, welche sämmtlich zwischen 1579, den Anfang seiner öffentlichen Thätigkeit, und 1634, sein Todesjahr, fallen. Ein grosser Theil ist aber nicht mehr vorhanden oder bedeutend verändert.

Das Gymnasium in Stuttgart liess Administrator Herzog Friedrich Karl 1685—1686 massiv von Stein mit schwerem Gesimse und stattlichem Portal erbauen. Dasselbe fällt somit in dieselbe Zeit, wie der dem Dorotheen-Platze zugekehrte Thurm des alten Schlosses in Stuttgart, die Wiederherstellung der alten Kanzlei und die Vollendung des Prinzen-Baues daselbst. (Schluss folgt.)

Kunstbericht aus England.

Freier Zutritt zu einigen londoner Kunstsammlungen. — Versteigerung der Belvedere-Collection. — Preise der Bilder. — Aquarellmalerei. — Ausschmückung von St. Paul. — Sir Barry's Leichenfeier. Panegyricus des Verstorbenen. Biographie. — Die neuen Glasgemälde in Glasgow's Kathedrale. — Kirchenbauten. — Wiederherstellung von St. Patrick's Münster in Dublin. — Cardinal Wiseman nicht todt.

Von vielen Seiten sind seit Jahren Klagen laut geworden, dass die an Schätzen der Kunst, an Curiositäten und seltenen Drucken etc. etc. so überreichen Sammlungen unserer Grossen, namentlich in London, dem gebildeten Publicum nicht zugänglich, demselben vielmehr, man möchte sagen, hermetisch verschlossen sind. Nach der grossen Weltausstellung hatten einige Wenige ihre Exclusivität aufgegeben, aber, wie wir auch berichteten, nur auf kurze Zeit, da man bald von dem lobenswerthen Entschlusse zurückkam. Jetzt dürfen wir aber den Kunstfreunden melden, dass verschiedene der bedeutendsten Privat-Kunstsammlungen der Metropole dem Publicum geöffnet sind, so unter anderen die Gemälde- und Sculptur-Galerie vom Earl of Ellesmere in Bridgewater House, St. James Street, bekannt unter dem Namen Bridgewater Galery. Man hat sich nur an Mr. Smith, 147, New Bond Street, zu wenden, wo man Karten zu vier Personen frei erhält. Das berühmte Sir John Soane's Museum, Lincoln's Inn Fields, ist jeden Dinstag, Donnerstag und Freitag offen gegen Einlasskarten, die man auf schriftliche Anfrage an den Curator des Museums sich verschaffen kann. Die kostbare Gemälde-Sammlung in Dulwich ist dem Publicum jeden Tag, Sonntag ausgenommen, geöffnet, und eben so die Exhibition of New Inventions in der Society of Arts, Mittwoch Abends auch von 7—10 Uhr. Gegen ein kleines Trinkgeld kann man jetzt auch the Elisabeth Mansion, Knowle park, jeden Tag besuchen. Hoffentlich werden diese Anfänge, die dankenswerth, sehr dankenswerth sind, bald mehr Nachahmer finden; denn was England Bedeutendes an Kunstschätzen besitzt, befindet sich nur in Privathänden. Wir glaubten die Kunstfreunde auf die angeführten Zugeständnisse aufmerksam machen zu müssen. Welch ein hoher Kunstwerth in diesen Privatsammlungen verborgen ist, mag man daraus entnehmen, dass aus der am 30. v. M. versteigerten sogenannten Belvedere Collection, die nur aus 21 Bildern bestand, nicht weniger als 22,575 L. erlös't wurden und dies in höchstens einer Stunde. Der höchste Preis, 9000 L., wurde für eine Madonna von Murillo bezahlt, und eine Portrait-Gruppe von Rubens mit 7500, die Bildnisse des Malers Snyders mit Frau und Kind von Van Dyck mit 1000 L. Zwei Rembrand kamen auf 1850 L. und zwei Boucher auf 1250, ein J. B. Weenix auf 700 L. u. s. w.

Wie bekannt, ist die Aquarellmalerei ein Steckenpferd der Engländer, wesshalb denn auch die 56. Ausstellung der Old Water Colour Society ausserordentlich besucht ist. Merkwürdig ist es, welche Preise hier für einzelne Aquarelle bezahlt werden, so A. P. Newton's „Mountain Gloom, the pass of Glenoe" mit 262 Guineen. Nicht minder besucht ist die 26. Ausstellung der „New Water Colour Society", welche zwar mehrere in Aquarell ausgeführte historische Bilder enthält, so unter anderen „die Ermordung Riccio's", „Saul in Endor", die nicht ohne Verdienst sind, aber nicht so viele, wie früher. Meisterhafte Architektur-Bilder überraschen hier durch Treue

und Farbenwirkung, namentlich aus Venedig, Rom u. s. w., und hier besonders die innere Ansicht der Kathedrale von Cefalu auf Sicilien, der Kaisersaal in Gosslar von Karl Werner, einem geborenen Deutschen, der eben so glücklich in der Wahl seiner Gegenstände, so geschickt in der Zeichnung, als poetisch tief und ansprechend im Colorit und reizend in der schön gezeichneten Figuren-Staffage ist. Seine Farbengebung weicht völlig von der gewöhnlicher englischer Aquarellisten ab, indem er seine grössten Wirkungen durch Lavis hervorbringt und durch ihrer Natur nach opakte Farben.

Maler Penrose hat Entwürfe zur inneren decorativen Ausschmückung der St.-Pauls-Kirche gemacht und sich dahin ausgesprochen, dass 10,000 L. eben hinreichen würden, einen des Bauwerks selbst würdigen Anfang zu machen, dass diese Summe aber noch oft beizuschaffen sei, um das ganze Werk eben so würdig zu vollenden.

Die irdischen Ueberreste des Architekten Sir Charles Barry, des Baumeisters des neuen Parlaments-Palastes, sind, nach seinem Wunsche, in der Nähe seines grossen Werkes, in Westminster Abbey, in welcher Pfarre er auch am 23. Mai 1795 geboren wurde, beigesetzt worden, wiewohl der Dekan von St. Paul sich freiwillig erboten hatte, dem grossen Künstler seine letzte Ruhestätte in der Kathedrale neben ihrem Baumeister Wren zu geben.

Ist auch Sir Barry's grösstes Werk im Ganzen als vollendet zu betrachten, so bleibt doch noch Manches im Innern des Palastes zu thun, und wahrscheinlich wird die Ausführung dem Sohne des Verstorbenen, Edward M. Barry, übertragen, da dieser alle Zeichnungen und Schriftstücke über den Bau von seinem Vater ererbt und demselben in der letzten Zeit in der Leitung des Werkes beigestanden hat. Erhebend ist es, wie nicht nur die londoner Vereine des grossen Künstlers Andenken würdigst zu ehren suchen, sondern auch alle Gesellschaften des Landes, deren Zweck Architektur und Kunst ist, seinen Manen die rührendsten Huldigungen bringen. Digby Wyatt hielt in dem Institute einen ausführlichen Vortrag über Barry's Wirken und Schaffen als Architekt, — einen aus dankbarem Herzen kommenden Panegyricus, wohlverdient. Charles Barry hat es verdient um die Gothik; er war ein grosser Künstler, auf den England stolz sein darf und stolz ist. Sein Name wird leben, so lange das Parlamentshaus Bewunderer hat.

Die Begräbnissfeier Barry's war eine grossartige. Man empfand hier tief, dass alle Theilnehmer von dem grossen Verluste durchdrungen. Alle Häuser der Westminster-Pfarre waren geschlossen. Hoch vom Victoria-Thurme des Palastes wehte halbmast das National-Banner, auf den Ecken schwarze Flaggen. Bei dem prachtvollen Leichenzuge waren das Haus der Gemeinen, die Royal Academy, das Architectural Museum, das Institute of British Architects, die Architectural Association durch die meisten ihrer Mitglieder vertreten. Die bedeutendsten Männer der Kunst und Wissenschaft trugen das Bahrtuch. Dem Victoria-Thurme gegenüber waren 500 Arbeiter aufgestellt, welche an dem Palaste beschäftigt gewesen. Als die Leiche an ihnen vorüberzog, nahmen sie ehrfurchtsvoll die Hüte ab, und manches Auge ward thränenfeucht. Würdevoll und ernst war die Todtenfeier in Westminster. Als das Grab im Schiffe den Sarg aufgenommen, durfte man mit Bacon sagen: „Der Tod hat dies, dass er die Thore des Ruhmes öffnet und den Neid tilgt."

Eine ausführliche Biographie des grossen Architekten wird vorbereitet, Zwei Söhne des Verstorbenen, Rev. Alfred Barry und Edward Barry, Architekt, werden dieselbe unter Beistand des Architekten Wolfe, der früher mit Sir Barry associirt war, schreiben. Einer der interessantesten Abschnitte in dieser Biographie wird die Schilderung der Beziehungen sein, in denen Barry und der auch schon vor ihm heimgegangene Welby Pugin, der Vater der Wiedergeburt der Gothik, als Freunde und Künstler standen, und des Einflusses, welchen dieser auf jenen übte.

Die neuen Glasmalereien für die Kathedrale von Glasgow, von denen wir in unserem letzten Berichte sprachen, beschäftigen noch immer die Presse, welche diese Arbeiten heimischen Künstlern anvertraut wissen will, da dieselben jetzt theilweise in München, theilweise in Dresden und Brüssel ausgeführt werden. Besonders tritt William Warrington, Verfasser einer „History of Stained Glass", dafür in die Schranken und weis't nach, dass die Münchener in ihrem in Glasgow aufgestellten neuen Fenster den Rand eines von ihm in Bromley St. Leonard's ausgeführten Fensters treu aus seinem Werke copirt haben. Die englischen Kunstkenner treten auch entschieden gegen das Verfahren der Münchener auf, die jedes Fenstergemälde als ein vollständiges Bild behandeln.

Mehrere katholische Kirchen werden in verschiedenen Grafschaften gebaut, wenn auch keine grossartigen Bauten, so doch immer ein Beweis von der Zunahme der Katholiken in England, welche Neubauten von Kirchen zum Bedürfnisse macht. In Irland stellte ein Herr Benjamin Lee Quiness dem Capitel von St. Patrick's Kathedrale in Dublin 20,000 L. zur Wiederherstellung des ehrwürdigen Baues zur Verfügung. Die Kathedrale des h. Patrick ist das einzige Monument gothischer Bauweise in ganz Irland, das, wenn auch sehr vernachlässigt, in allen Theilen styltreu, der frühenglischen Periode angehört.

Es hatte sich das Gerücht des Todes Sr. Eminenz des Cardinals Wiseman verbreitet; spätere Nachrichten melden

aber, dass der Prälat zwar schwer erkrankt, aber Hoffnung vorhanden sei, ihn wiederhergestellt zu sehen. Das wolle Gott!

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Der „**Verein zur Ausstattung dürftiger Kirchen**" hat im Erzbischöflichen Museum zwei Messgewänder ausgestellt, die, von seinen Mitgliedern in kunstvoller Weise gefertigt, für die heilige Grabeskirche zu Jerusalem bestimmt sind. Die kostbaren weissen Seidenstoffe, die am Traualtare getragen und dem Vereine von den Bräuten zu diesem frommen Zwecke übergeben worden, legen ein schönes Zeugniss ab für die innige Frömmigkeit der Geschenkgeberinnen. Die kunstgeübten Hände frommer Frauen und Jungfrauen haben alsdann dem Stoffe die dem kirchlichen Zwecke entsprechende Form und Verzierung gegeben, und sieht man es dieser an, mit welcher Liebe und Ausdauer dieselbe ausgeführt wurde. Wir glauben dieses besonders hervorheben zu müssen sowohl als Anerkennung des stillen und bescheidenen Wirkens des Vereins, wie auch zur Ermunterung der Theilnahme für denselben. Wenn es schon eine erfreuliche Erscheinung ist, die Fortschritte zu gewahren, welche die Stickkunst seit wenigen Jahren gemacht hat, so ist es besonders wohlthuend, diese edle Beschäftigung im Dienste der Kirche, zur Ausstattung armer Gotteshäuser, geübt zu sehen, und zweifeln wir nicht, dass solche Beispiele immer mehr Nachahmung finden werden.

Köln. Der Maler Bendemann, Director der Akademie zu Düsseldorf, war vor Kurzem hier, um sich mit der städtischen Verwaltung über die bildliche Ausschmückung der Säle des Gürzenichbaues zu benehmen. Mit dem kleinen Concert-Saale soll, wie wir hören, der Anfang gemacht werden, und zwar in einem Friese mit allegorischen Darstellungen. Auch die anderen kleinen Säle des Nebenbaues sollen in ähnlicher Weise ausgeschmückt werden. Für den Hauptsaal hat man es auf historische Bilder aus der Geschichte der Vaterstadt abgesehen, und werden zu dem Zwecke auf dem städtischen Bauamte schon einzelne Traveen gezeichnet, um dem Künstler die Maassverhältnisse zu geben.

Landshut. Der Umbau unseres Rathhauses schreitet rasch vorwärts. Wenn der Bau so fortgeht, sehen wir heuer noch die äusseren Umrisse. Ist das Rathhaus vollendet, dann kommt das nächststehende Magistratsgebäude und das Stadtcommissariatshaus zur Restauration, Alles in gothischem Style. Nach dem bildlich vorliegenden Projecte wird der ganze Bau eine wahrhafte neue Zierde unserer freundlichen, so angenehm gebauten Stadt. „Wenn der Fremde vom Söller der Trausnitz aus", schreibt Prof. Sighart, „die unter ihm liegende Stadt mit ihren drei Theilen und Vorstädten überschaut, wenn er die langen Strassen dann durchwandert und dabei die Schöpfungen der Baukunst betrachtet, so wird er sich so ziemlich ein Urtheil über die Entwicklungs-Geschichte dieser Stadt fällen können, ohne einen Buchstaben gelesen oder einen Menschen befragt zu haben. Die Steine reden zu ihm ... Landshut ist, wie wenige deutsche Städte, ein Werk von Einem Guss und ganz von deutscher Art." Mit dem Restaurationsbau des Rathhauses füllt sich ein neues Blatt der Entwicklungs-Geschichte Landshuts, dem ein gar farbenprächtiges vorausgeht in der Herstellung der wunderschönen Glasgemäldefenster der St.-Martins-Kirche. — Auch der Neubau zweier Flügel des uralten Seligenthaler-Klosters an der Stelle früherer Wirthschaftsgebäude und des einstigen sumpfigen Kloster-Wassergrabens erhebt sich immer höher. (A. P.)

Regensburg. Der Hochbau der altehrwürdigen Domthürme wird mit Umsicht zur allgemeinen Freude eifrig bethätigt.

Paris. Das in Deutschland nach Verdienst aufgenommene Werk von Passavant über Raffael von Urbino und seinen Vater Giovanni Santi ist hier bei Jules Renouard in einer Uebersetzung von J. Lunteschütz erschienen. Diese französische Ausgabe kann als eine durchaus neue Bearbeitung des Werkes betrachtet werden, da der Verf. selbst eine Menge Notes und Zusätze beigefügt, welche dem deutschen Original fehlen. Ausserdem hat Paul Lacroix, Conservator der Bibliothek des Arsenals, das Werk mit einer Menge interessanter Noten bereichert. Da wir gerade von Raffael reden, so dürfen wir den Vandalismus nicht ungerügt lassen, den man an einem seiner Meisterwerke, dem „heiligen Michael", des Louvre durch das Putzen verübt hat. Die Feinheiten des Colorits, namentlich die Lasuren hat man weggebürstet und die schadhaft gewordenen Stellen in unverschämtester Weise übermalt. Wieder ein geschlachtetes Meisterwerk mehr! Die Verwaltung unseres Museums wird, so hoffen wir, den diesen Barbarismus scharf rügenden Stimmen Gehör geben, auf dass unsere Kunstschätze in der Folge vor solchen Unbilden geschützt werden. — Alle diejenigen, welche die Kunstgeschichte zu einem Gegenstande ihrer Studien machen, mögen nur ja das hier erschienene Werk: „Histoire des plus célèbres amateurs et de leurs relations avec les artistes", von Jules Dumesnil, einer näheren Prüfung beachten. Es besteht aus fünf Bänden, welche die italienischen, die französischen Kunstfreunde (Colbert, Mariette, Seroux d'Agincourt etc.) und die spani-

schen, englischen, vlaemischen, holländischen und deutschen, ihre Beziehungen zu den Künstlern der verschiedenen Schulen näher beleuchten und sehr, sehr viel des Interessanten und Neuen bringen. Hieher gehört auch das Werk: „Les Musées de Province“, von dem Grafen L. Clement de Ris, von welchem der erste Band bereits ausgegeben ist.

Amiens. Da in allen Provinzen Frankreichs der Sinn für christliche Kunst lebendig wird, in Wort und That anregend und fördernd wirkt, so konnte die alte Hauptstadt der Picardie nicht zurückbleiben. Seit einigen Wochen ist hier eine Ausstellung von Werken mittelalterlicher Kleinkünste, wie sie die Sammlungen der Nordprovinzen und der Picardie aufbewahrten, eröffnet. Diese Ausstellung enthält viel des Kunstschönen und noch mehr des Interessanten, unter Anderm die Sammlung mittelalterlicher Kunstcuriositäten des Herrn Bouvier und eine Reihe von Gemälden französischer Meister des 16. Jahrhunderts, welche von der alten Bruderschaft von Notre-Dame aus Puy und von Amiens selbst herrühren. Reich ist die Ausstellung an kostbaren Handschriften, theils ornamentirt und theils illustrirt, und unter diese muss besonders eine heilige Schrift aus den Zeiten Karl's des Grossen gezählt werden, welche der Bibliothek von Abbeville gehörte, und ein Livre d'heures der Diana von Poitiers, aus der Sammlung des Grafen von Lescalopier. Der allgemeine Antheil, welchen das Publicum an dieser Ausstellung nimmt, ist ein recht erfreulich lebendiger und beweis't, dass der Sinn für solche Dinge, welche man noch vor drei Decennien als bric à brac bespöttelte, lebendig ist, und dass man diese Schöpfungen nach Verdienst zu würdigen weiss.

Literatur.

Kunstgeschichte der Stadt Wirzburg, von Andreas Niedermayer, Priester. Wirzburg und Frankfurt a. M., 1860. Eigenthum des Verfassers. 8. S. III und 423.

Höchst selten haben wir uns nach Durchlesung eines kunstgeschichtlichen Werkes so allseitig befriedigt gefühlt, wie durch diese Kunstgeschichte der Stadt Wirzburg. Wir nehmen keinen Anstand, dieses Werk als eine Musterarbeit zu bezeichnen, in welcher sich die wahre Liebe zur Sache mit deutschem Fleisse, deutscher Gründlichkeit der Forschung, gediegener Sachkenntniss und fesselnder Darstellung aufs schönste paart. Der Verfasser gibt uns in seinem Werke eine Probe, wie deutsche Kunstgeschichte im Allgemeinen und Besonderen zu behandeln sei, soll dieselbe fruchtbringend wirken, lebendig anregend belehren, uns ein klares Bild geben von der hohen Bedeutung des deutschen Volkes als Culturvolk. Sagt der Verfasser in seinem Vorworte: „Auch dürfen wir in Deutschland, so lange wir den Engländern, Franzosen und Niederländern in der Kunstforschung nicht vollständig ebenbürtig zur Seite treten und sie übertreffen, nicht müde werden, zu forschen und zu ringen, um das Verständniss der von thatkräftigen und frommen Ahnen hinterlassenen Kunstwerke den Generationen nahe zu bringen,“ — so glauben wir uns dahin aussprechen zu dürfen, dass seine Arbeit dem Tüchtigsten, was England, Frankreich und die Niederlande auf dem Gebiete der nationalen Kunstforschung je hervorgebracht haben, vollkommen ebenbürtig ist.

Das Werk zerfällt in vier Capitel, von denen das erste die irisch-karolingische Zeit, das zweite die romanische Periode, das dritte die germanische Periode und das vierte die Renaissance und Rococo behandelt. In den beiden ersten Abschnitten knüpft der Verf. seine Kunstgeschichte an die Geschichte der Bischöfe, welche vom h. Kilian bis zu den Bischöfen Otto I. (1207—1223) und Hermann auf dem bischöflichen Stuhle Wirzburgs sassen und in diesen Perioden die einzigen Träger der Kunst waren, dieselbe im Dienste der Religion nach allen Richtungen förderten. Ueber dem Speciellen hat der Verf. das Allgemeine nie vergessen; wie sich dort bei ihm die gründlichste Forschung, das gewissenhafteste Studium kund gibt, so sehen wir auch hier die gediegenste übersichtliche Klarheit und Gründlichkeit. Sehr schätzenswerth sind die Andeutungen, welche er uns im ersten Capitel über die Verbreitung des Christenthums im thüringer Lande und in den Main-Gegenden und zur Geschichte der Uranfänge der deutschen christlichen Kunstübung gibt.

Mag er ein Bauwerk in seinen speciellsten Einzelheiten schildern, mag er irgend eine Arbeit der Kleinkünste, zu welcher Classe dieselbe auch gehöre, beschreiben, auf jedem Gebiete bewährt der Verf. seine umfassende Sachkenntniss und seine seltenen Studien der allgemeinen deutschen Kunstgeschichte, so weit dieselbe bis dahin gefördert wurde; er genügt dabei in seiner klaren Darstellung dem Fachmanne eben so sehr, wie dem weniger tief gebildeten Kunstfreunde und dem Laien. Er ist zugleich vollkommen Herr und Meister seines reichen Stoffes, und zwar bis zu den kleinsten Details, welche er mit einer solchen Meisterschaft bewältigt, wie man sie selten findet, und welche den Beweis liefert, dass das Werk die schöne Frucht echt deutscher Ausdauer, des von wahrer Liebe zur Sache getragenen deutschen Fleisses ist. Man begegnet hier keiner hohlen Phrasenmacherei, keinen Alles symbolisirenden Faseleien, welche nicht selten die Nichtkenntniss des Sachlichen bergen sollen; hier ist Alles klar und wahr. Wo der Verf. schildert, wird uns der Gegenstand auch ohne bildliche Darstellung vor dem Seelenauge lebendig, und wo er sich in allgemeine kunsthistorische Erörterungen einlässt oder in rein geschichtliche, wird ihm Jeder mit Freuden folgen; denn es fehlt nirgend an Belehrung, man erhebt sich stets an einem echt deutschen biederen, durch und durch wahren Charakter.

Wie gern wir auch als Proben einige Schilderungen des Verf. von Bauten oder von Werken der Kleinkünste, seine Charakterisirung einzelner Perioden, gegeben hätten, so müssen wir uns doch leider, durch den Raum des Blattes beschränkt, bescheiden, verweisen aber um so dringender auf das Werk selbst, dessen Brauchbarkeit noch durch eine chronologische Tafel der wichtigeren Bauwerke und Grabmäler Würzburgs und durch ein ausführliches Künstler-Verzeichniss erhöht wird. Wir sind der festen Ueberzeugung, dass jeder Unbefangene mit unserem Urtheile über den seltenen Werth

dieser Arbeit übereinstimmen wird. Möchte Deutschland sich noch recht vieler solcher Arbeiten zu erfreuen haben, dann wird der Wunsch wahr werden, den der Verf. in seinem Vorworte ausspricht, wo es heisst: „Soll durch einen gottgesandten Meister der stolze Bau der vaterländischen Kunstgeschichte in würdiger Pracht zur Vollendung kommen, so müssen kluge Werkleute erst noch manchen Baustein schaffen und aus dunklen Schachten jetzt noch kaum geahnte Schätze brechen. Das hohe Ziel wird dann am sichersten erreicht, wenn in ganz Deutschland kunstverständige Männer den natürlichen vielhundertjährigen Centralstätten aller Kunst und Wissenschaft, den Kathedralstädten, ihre Specialforschung zuwenden. Um die Bischofsstädte gruppiren sich in zweiter Ordnung die Reichsstädte, welche die glanzerfüllte Jugendzeit in trotziger Selbstständigkeit verlebten, so wie die meist viel jüngeren fürstlichen Residenzen, an denen rauschend die Tage der prunkenden Renaissance vorüberzogen. Der Künstler sturmdurchtobtes Erdenwallen mag der Darstellung anmuthende Romantik, Geschichte und Symbolik ihr Leben und Reichthum verleihen. Die Periode kunstschriftstellerischer Thätigkeit, in der man es liebte, durch eintönigen terminologischen Klingklang jede Lecture zu verbittern, sei für alle Zeit abgeschlossen." Wir stimmen aus vollster Seele dem Verfasser bei.

Wie solche Monographieen zu halten sind, sollen dieselben den schönen, den hohen Zweck fördern, erreichen helfen, das zeigt das vorliegende Werk. Den Wunsch des Verf. zur schönen Wahrheit zu gestalten, ist eine heilige Pflicht derer, die sich dazu berufen fühlen, den stolzen Bau der vaterländischen Kunstgeschichte fördern zu helfen. Es muss der Wille zur That werden, und dies wird der Fall sein, ist das Wollen ein wahres, von der Heiligkeit des Zweckes durchdrungenes. Baierns Bischofs-Städte, wie Augsburg, Bamberg, Eichstädt, Freising, Passau u. s. w., harren noch ihrer Kunstgeschichte. Möge sich Baiern das Verdienst erwerben, hierin den übrigen Bischofs-Sitzen Deutschlands mit zweckgekröntem Beispiele voranzugehen. Dass in Baiern Männer, die einem solchen Unternehmen gewachsen, mit der wahren Liebe zur Sache ausgerüstet sind, beweis't Niedermayer's „Kunstgeschichte von Wirzburg", die allen Kunstfreunden Deutschlands fröhlichen Gruss und willkommenes Handschenk vom Verfasser gebracht hat! E. W.

Literarische Rundschau.

In Berlin im Commissions-Verlage von A. Ascher & Comp. erschien:

Ueber Alterthümer des ostindischen Archipels, insbesondere die Hindu-Alterthümer und Tempel-Ruinen auf Java, Madura und Bali. Nach Mittheilungen Brumund's und v. Hoevell's aus dem Holländischen bearbeitet von Dr. Johannes Müller, Medicinalrath in Berlin. gr. 8. Mit 21 Kunstbeilagen. 102 Seiten. Preis 4 Thlr.

An die deutsche Kunstgenossenschaft.

Das unterzeichnete Central-Comite erlaubt sich hierdurch bekannt zu machen, dass die

deutsche allgemeine Künstler-Versammlung

in diesem Jahre

den 5., 6. und 7. August

zu **Düsseldorf** *Statt finden wird.*

Die Hauptgegenstände der Berathung werden folgende sein:

1) *Bestimmung des Ortes, wo im Jahre 1861 die allgemeine deutsche Kunstausstellung und General-Versammlung Statt finden soll.*
2) *Antrag der Herren Maler Wodik, Prof. Habicht und Prof. Kummer, die auf der, von der deutschen Kunstgenossenschaft veranstalteten allgemeinen deutschen Kunstausstellung hervorragendsten Kunstwerke durch Preise zu krönen.*
3) *Bericht über die Anlegung des durch die erste allgemeine deutsche Kunstausstellung erworbenen Capitalstockes und Rechnungsablage der Centralcasse.*

Diejenigen Herren Künstler, welche noch besondere Anträge an die General-Versammlung zu stellen haben, werden ersucht, dieselben bis zum 25. **Juli d. J.** *an das Central-Comite in Dresden einzusenden.*

An die Herren Abgeordneten der verschiedenen Künstler-Vereine, welche sich bei der General-Versammlung durch Vollmachten zu legitimiren haben, so wie an die verehrlichen Directorial-Mitglieder der Local-Comite's ergeht hiermit auch die Bitte, sich zu einer Vorberathung am 4. August in Düsseldorf einfinden zu wollen.

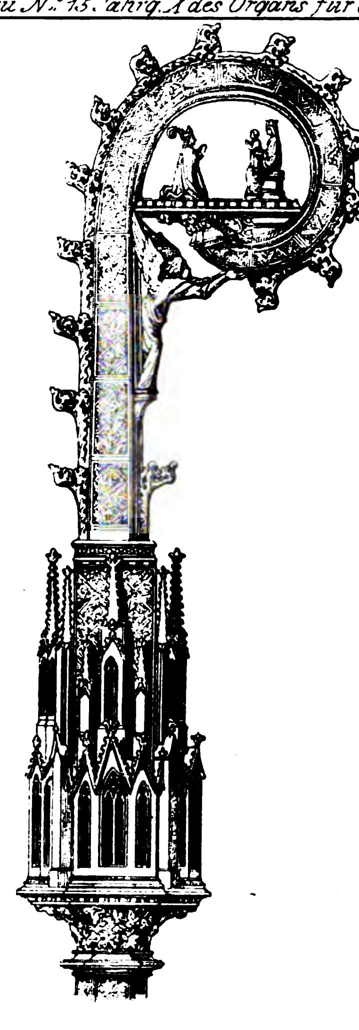
Der Rechnungs-Abschluss der Centralcasse wird den 25. Juli d. J. Statt finden; diejenigen Vereine, welche ihre Mitglieder-Beisteuern bis zu diesem Termin nicht eingesandt haben, können für dieses Jahr nach §. 3 des letzten Protocolles der zweiten Sitzung der deutschen Kunstgenossenschaft nicht als Mitglieder derselben betrachtet werden.

Dresden, im Juni 1860.

Das Central-Comite der deutschen Kunstgenossenschaft.

Prof. R. Kummer, als Vorstand. Prof. Dr. Rietschel. Prof. J. Hübner. Prof. C. Peine.
Prof. L. Bürkner. Maler C. Kummer.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



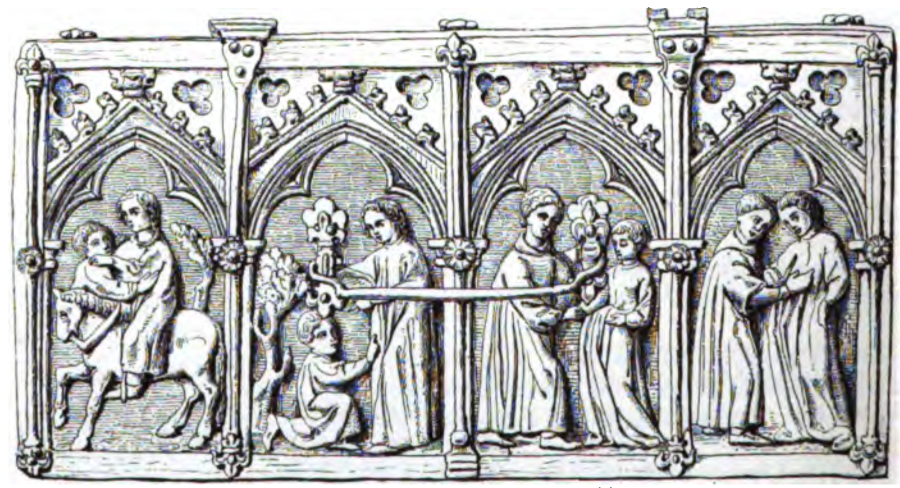
Bischofstab aus dem Domschatz.



Apostelfigur aus S.t Alban.



Stab aus S.t Ursula.



Elfenbeinschnitzwerk a. S.t Ursula.

Ausgestellt im Erzbischöflichen Museum zu Cöln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 15. — Köln, 1. August 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber das Rationelle der gothischen Architektur.

IV.

Wir wollen jetzt, wenn auch nur kurz, das Rationelle der Gurtgewölbe untersuchen, in wie fern dieselben sich auszeichnen vor den Gratgewölben der Römer und der früheren romanischen Architekten.

Ein Gratgewölbe verlangt eben so wenig Rippen, als das flache Tonnengewölbe. Doch war das letztere in einer früheren Periode häufig in Joche oder Rippen getheilt durch quer durchgezogene Rippen, die als ein Mittel, demselben Stärke zu geben, nützlich waren; aber in Gratgewölben waren sie von beständiger Anwendung sowohl aus dem angeführten Grunde, als auch, weil das Gewölbe, welches bei seinem Ansatze auf eine so schmale Grundmauer beschränkt war, diese vermehrte Verstärkung erheischte. Die Gräte jedoch oder die Diagonal-Linien der Vierung wurden stets ohne Rippen gelassen.

Warum wurde nun dieser Gebrauch verändert? Aus zwei wichtigen Gründen. Der erste Grund war folgender: Dass die Vierung natürlich einen schwachen Riss bildet, sowohl wegen der Schwierigkeit, da gewöhnlich rohes Material angewandt wird, eine gesunde Construction zu erzielen, als einen Bogen von zunehmender Weite ohne die entsprechende Zunahme der Höhe zu machen. Der zweite Grund war von mehr verwickelter Natur und muss daher mehr im Detail erklärt werden. Wenn die beiden sich durchschneidenden Gewölbe eines Kreuzgewölbes ähnlich oder gleich in ihrer Section sind, fällt der Riss der Vierung in eine Fläche. Als das Wölben aber nun allgemeiner wurde, mussten alle Arten unregelmässig gestalteter Räume so gedeckt werden, und boten nothwendiger Weise Probleme von grosser Schwierigkeit, bei welchen es in allen Fällen eine Unmöglichkeit war, dass die zu überwölbenden Flächen Theile von Cylindern oder regelmässige Cylindroiden waren, und in welchen die durchschneidenden Linien, ohne die Oberfläche zu sehr zu verdrehen, nicht dahin gebracht werden konnten, in Flächen zu fallen.

Die Einführung der Diagonal-Rippe hob diese beiden Schwierigkeiten auf. Sie verstärkte den schwachen Winkel und gab ihm eine feste Grundlage, und zu gleicher Zeit den Durchschneidungs-Linien einen gewissen Grad von Unabhängigkeit von den zu überwölbenden Oberflächen, so dass, anstatt dass die Oberfläche die Vierung bestimmte, diese von nun an von den Rippen abhing, und letztere so gehalten werden konnten, dass sie in Flächen fielen und selbst in den unregelmässigsten und abnormst gestalteten Flächen, die zu überwölben waren, das Auge beleidigende Formen vermieden wurden.

Die Anwendung der Rippe für den Grat rief eine eben so grosse Revolution in den Principien der Gewölbe-Construction hervor, als dies der Spitzbogen selbst that. Nichts war jetzt im Wölben unausführbar oder hässlich; der Architekt war ganz und gar Meister seines Werkes und konnte mit demselben machen, was ihm immer beliebte. Die Erleichterungen, welche sie bietet, sind wirklich wunderbar in den Augen des modernen Praktikers, wenn dieselben ihm einmal erschlossen sind. Ich bin selbst einmal mit einem Praktiker zusammengetroffen, wie ich einem ähnlichen nie begegnete, der lange Jahre die Leitung der Geschäfte des grössten Bauunternehmens unserer Tage hatte, wiewohl er durchaus keinen Begriff von der gothischen Construction besass, und ausser sich gerieth,

als er ein schwieriges Wölbungs-Problem, über welches er Tage lang umsonst nachgedacht und der Himmel weiss wie viele vergebliche Modelle gemacht hatte, in einem Augenblicke gelös't fand, als er die absolute Freiheit sah, die man in einem ähnlichen Falle in Westminster Abtei befolgt hatte. Die alten Baumeister waren vollkommen übermüthig in ihrer neu entdeckten Freiheit; sie konnten nicht allein Räume von jedem nur denkbaren Riss überwölben — und wie die Dimensionen auch wechselten und die Schwierigkeiten sich vermehrten, indem man Fenster in die Seitenwände in allen Arten schwieriger Lagen anbrachte —, sondern auch das Resultat so angenehm und, dem Anscheine nach, so schlank gefällig, so natürlich machen, dass nicht ein Beschauer von Tausenden herausfindet, dass hier irgend eine Schwierigkeit zu überwältigen war. Zuweilen finden wir die alten Architekten so erfreut über ihre Freiheit, dass sie selbst unnöthige Verlegenheiten schaffen, bloss um das Vergnügen zu haben, dieselben zu lösen. Ein sehr merkwürdiges Beispiel der Art befindet sich in der Krypta unter der Kathedrale von Glasgow, wo die Pfeiler, welche den Boden tragen, in einer Verschiedenheit ganz verwickelter Stellungen angebracht sind, und dies aus keinem anderen Grunde, als um merkwürdige Schwierigkeiten in der Wölbung hervorzurufen und fremdartige Probleme zu schaffen, und dies bloss des Vergnügens wegen, das ihre Lösung gewährt, und der Schönheit des Wirrwarrs wegen, wenn er glücklich gelöst ist.

Man hat die Behauptung aufgestellt, dass das gothische Gewölbe weniger künstlich sei, als irgend eine der früheren Formen, weil es weniger streng mathematisch; dass ein künstlerisches Constructions-System in allen Fällen eine genaue mathematische Lösung haben müsste, wenn auch der Baumeister, sobald er einmal Herr der wahren Theorie ist, von derselben abweichen kann, dass, mit Einem Worte, das Werk, wenn auch unregelmässig in der Ausführung, in seinem theoretischen Typus vollkommen und mathematisch genau sein müsste.

In der Hauptsache stimme ich mit dieser Ansicht überein, bin aber auch der Meinung, dass das gothische Gewölbe diesen Bedingungen vollkommen entspricht.

Das viereckige Kreuzgewölbe mit halbkreisförmigem Bogen ist in seiner Theorie vollkommen und gibt elliptische Bogen für seine Gräte-Linien. Dasselbe ist durchaus wahr in der Theorie, wenn mit Spitzbogen gewölbt; denn die Diagonal-Rippen können Spitzbogen sein, deren jeder aus Theilen von zwei Ellipsen gebildet ist. Das oblonge Gewölbe ist vollkommen, wenn der zweite Bogen ein halbkreisförmiger, der enge ein vertical halbelliptischer und die Gräte horizontal halbe Ellipsen derselben Höhe sind; aber die Alten pflegten gewöhnlich den schmalen Bogen zu überhöhen, anstatt die verticale Ellipse anzuwenden, und indem sie so verfuhren, bauten sie den diagonalen Grat aus der Ebene und der Gestalt, und dennoch blieb die theoretische Form vollkommen. In derselben Weise wird dieselbe Figur in ihrer weitesten Spannung mit einem Spitzbogen überwölbt, und wenn das enge Gewölbe einen aus zwei Theilen von Ellipsen gebildeten Spitzbogen hat und die Vierungen von derselben Form sind, die geometrisch entspringt aus der Vierung der beiden Gewölbe, ist die theoretische Form auch vollkommen. Wenn nun auf der anderen Seite der Architekt die elliptischen Spitzbogen für weniger schön hält, als die aus Kreistheilen gebildeten, und dadurch, dass er Rippen anwendet, befähigt wird, den Irrthum zu heben, welcher aus der Unterschiebung der letzten Form in gewölbten Flächen, wo es sichtbar wird, entsteht, so wendet er nur die discretionäre Gewalt an, Unregelmässigkeiten auf eine vollkommene Theorie einzuführen, welche er als sein Recht beanspruchen kann, und dies ist gerade das, was die gothischen Architekten einführten.

Die Thatsache ist, dass neben ihrer ungefälligen Form, besonders wenn die Hauptachse vertical ist, die Anwendung der Ellipse eine solche störende Reihe von Schwierigkeiten hervorbringt, die nur die Mühe der Ausführung und folglich auch die Kosten ungeheuer vermehren. Der beständige Wechsel der Krümmen, die lästigen Methoden, dieselben auszugleichen und die wahre Linie der Bogenverbindungen zu finden, ohne das mathematische Factum anzuführen, dass dieselbe Fuge nicht stets die richtige ist, sowohl für den Rücken des Bogens, als für seine Leibung, und dass, wenn die Rippen-Gliederungen unverändert in der Tiefe bleiben, die Rücken und die Leibung durchaus keine wahren Ellipsen sein können, — dies alles gibt sattsam praktische Gründe, dieselbe in den Fällen zu verwerfen, wo ihr Gebrauch nicht bedingt wird durch Nothwendigkeit oder um einer abstracten mathematischen Idee zu genügen, sondern vielmehr die Schönheit des Werkes noch um so mehr gehoben wird, wenn man sie ganz vermeidet.

Wurde der Spitzbogen auch aus rein constructiven Gründen eingeführt, so gab es aber doch einen mehr ästhetischen Grund, welcher seine Annahme allgemein machte, nachdem er einmal eingeführt war. Und dieser war ein doppelter: nicht allein machte das Streben nach luftigeren Verhältnissen die Anwendung eines Bogens nothwendig, welcher mit dem allgemeinen Gefühle der Architektur in engerer Harmonie stand, sondern das Verwerfen eines bestimmt angenommenen Gesetzes der Säulen und anderer Bautheile, verlangte für den Bogen selbst eine gleiche Freiheit, seine eigenen Verhältnisse zu verändern. Der halbkreisförmige Bogen ist absolut und unveränder-

lich, und obgleich die Anwendung von kleineren Segmenten in einer Beziehung in etwa aushalf, so gab es aber keine Mittel, denselben für zunehmende Höhe zu proportioniren. Versucht wurde in romanischen und byzantinischen Bauwerken durch die Aushülfe des Ueberhöhens oder Stelzens; doch ist dies im Grunde mehr Schein, als Wirklichkeit, da in den bereits angeführten Fällen die mathematische Auflösung des Problems die Ellipse ist; denke man sich aber etwas so Unschönes als eine Reihe elliptischer Bogen, die der Länge nach aufwärts gestellt sind. Guter Geschmack würde dies nicht dulden, aber der Spitzbogen half mit Einem Male diesem Uebelstande ab. Um meine Ansicht zu belegen, braucht man eine Travee des Innern einer normannischen Kathedrale zu nehmen und zu versuchen, dieselbe in ihrer Höhe um ein Drittel zu vermehren.

Nachdem Ihr Eure Weiten wie in dem Original abgesteckt habt, vermehrt die ganze Höhe und die eines jeden Geschosses um ein Drittel; dann vermehrt Ihr die Pfeiler, die Seitenwände der Fenster, des Triforiums und des Lichtgadens in demselben Verhältnisse. Dies gibt Euch einen festen Haltpunkt; denn die jetzt halbkreisförmigen Bogen sind unveränderlich. Entweder müsst Ihr dieselben unverändert lassen und die ganze Höhe in der Mauer derselben anbringen, oder Ihr müsst dieselben jeden um ein Drittel ihrer Höhe überhöhen oder stelzen; es sei denn, Ihr könntet einen elastischen Bogen anwenden, welcher sein Verhältniss nach Gefallen verändert. Die Ellipse kommt vor in diesem Falle, sie beleidigt aber das Auge. Der Spitzbogen bietet sich aber selbst dar und beseitigt alle nur denkbaren Schwierigkeiten. So ähnlich sind eine romanische und eine frühgothische Travee in allen Beziehungen, dass die Veränderung des Verhältnisses, wie ich dieselbe angedeutet, allein auf einmal die ganze Umänderung des Styls hervorgebracht zu haben scheint.

Hätte das constructive Motiv allein bestanden, so würde der Spitzbogen auf Bogen von bedeutender Spannung beschränkt gewesen sein; aber da das Verlangen nach einem veränderlichen Bogen ästhetische Ansprüche zu den constructiven fügte, wandte man denselben auch bald da an, wo die Stärke allein ihn nicht würde bedingt haben, obgleich der halbkreisförmige, der flache Bogenschnitt, der Spitzstichbogen (the segmental pointed arch) in den folgenden Perioden des Styls noch fortwährend neben dem reinen Spitzbogen in Anwendung kamen.

Ich habe besonders Bedacht darauf genommen, die Hauptursachen in der Veränderung der Form des Bogens nachzuweisen, weil die Mehrzahl der Schriftsteller diese Umgestaltung gewöhnlich als eine blosse Geschmackssache, als eine bloss veränderte Mode behandelt. Es haben wirklich zwei ausgezeichnete Schriftsteller über mittelalterliche Architektur die auffallende Ansicht ausgesprochen, der Spitzbogen habe einen grösseren Schub nach aussen, als der Rundbogen, und die vermehrte Projection des Strebewerks sei durch seine Anwendung nothwendig geworden; während doch beide gleichzeitig eingeführt wurden, als ein zwiefaches Mittel, um die durch den grossen Druck des Rundbogens und die schwachen Strebepfeiler, welche man bei demselben während der romanischen Periode anwandte, hervorgerufenen Missstände zu vermeiden.

Ich schliesse meine Vorlesung, werde aber in der nächsten eine Reihe von Details näher untersuchen, so wie den eigentlichen Geist und die Principien der Architektur, von der ich handle, und werde dann noch einige praktische Bemerkungen hinzufügen über die Anwendung des Rationellen in Bezug auf die gegenwärtige Wiederbelebung des Styls und die Entwicklungen, welche er nothwendig veranlasst.

Die Dominicanerkirche in Regensburg *).

I. Ihre Geschichte.

Im Jahre des Heils 1217 ging die Lande der occidentalen Christenheit die Kunde auf und nieder, dass von Spanien, dem glaubensseligen Südland, ein neuer Orden ausgegangen, den Rom bereits bestätigt und dessen Haupt und Glieder sich als heilig Ziel gesetzt, die Lehre der makellosen Braut Jesu in flammender Begeisterung den Völkern der Erde zu verkünden. Fromm und glaubensfroh, wie damals die Nationen gesinnt, jauchzten sie sogleich den Predigerbrüdern entgegen, und in Einem Jahre sah ganz Europa St. Dominik's Jünger. (Hurter, Innocenz III. Bd. IV S. 299 ff.)

Damals sass auf St. Wolfgang's Stuhle zu Regensburg Bischof Konrad, seines Namens der Dritte, der Letzte aus dem hochmächtigen Grafenstamme derer von Frontenhausen. Kaum hatte er die Kunde vom neu erblühenden Orden vernommen, so berief er um 1218 einige Glieder desselben in die Mauern seiner Kathedralstadt. Zwei Jahre darauf mussten bereits mehrere nachfolgen, um 1229 ward ihnen unter Bischof Siegfried ein weitgedehntes Kloster erbaut und St. Blasien, die Kirche am Schottenhof, geschenkt. (Paridius' Nachrichten, S. 412 ff. Brunner Ann. B. 6. 14. Nr. 3. Ratispona monastica, p. 208.) Zweifelsohne haben wir in dieser Kirche einen romanischen

*) Gegenwärtig soll dieses werthvolle mittelalterliche Monument restaurirt werden, wesshalb die folgende Schilderung, die uns schon vor längerer Zeit zugesandt worden, von erhöhtem Interesse sein wird. Die Redaction.

Bau zu erkennen. Im Jahre 1231 errichteten die Dominicaner eine Schule, von der wir jedoch nicht wissen, ob in ihr nur das Trivium oder auch das Quatrivium gelehrt worden, ob sie eine höhere oder niedere gewesen. Um 1258 kam Albert Graf von Bollstädt, der von den glänzenden Gemächern seines Ahnenschlosses in den Schatten des Dominicanerklosters herniedergestiegen, von Köln nach Regensburg. Auch die Donaulande sollten das göttliche Wort dieses wunderbaren Geistesriesen vernehmen, nachdem der Rhein und die Tiber, die Rhone und Seine, Nordland und Südland, Polen und Frankreich längst schon demselben mit Entzücken gelauscht. Zwei volle Jahre „profitirte" Albert an der Dominicanerschule seinen Ordensbrüdern Theologie und Philosophie (Ratisp. monast. p. 309), wurde in den Februartagen des Jahres 1260 mit unendlichem Volksjubel zum Bischof von Regensburg erwählt, legte die Würde nach etwa zwei Jahren in die Hände Papst Urban's IV. nieder und kehrte unverzüglich in sein vielgeliebtes Köln, zu den dortigen Dominicanern zurück. Hier starb er am 15. Nov. 1280. Albert steht mit dem Baue der Dominicanerkirche, von der wir die Erzählung führen, in inniger Verbindung. Eilf Jahre nach seiner Abdankung, um 1273, so lesen wir es in den Stadthistorien, begannen die Predigerbrüder den Bau des noch in hehrer Majestät und Pracht von der Ahnenkunst zeugenden Münsters. Da will es uns nun alles Ernstes bedünken, als sei Albert es gewesen, der den Plan zu diesem Tempel während seines vierjährigen Aufenthaltes in Regensburg entworfen. Können wir auch nicht mit zahllosen Citaten dem Leser zu Leibe rücken und die Meinung nicht zur unwandelbaren Thatsache stempeln, so sind doch sonder Mühe der Wahrscheinlichkeits-Gründe genug anzuführen, die uns solche Annahme aufdrängen.

Welcher Kunstfreund hätte noch nichts vernommen von dem unermesslichen Einflusse, den Albert auf die Baukunst des Mittelalters ausgeübt? Er, vor allen Scholastikern an Wissensumfang der ausgezeichnetste, in dem die mathematischen und geometrischen Wissenschaften der Zeit culminirten, der, wie Keiner mehr vor ihm noch nach ihm, in so glänzender Weise das Wissen des Mittelalters in sich concentrirte, Albert hat, nach manchem Jahre des Zauderns und des Schwankens — des Ueberganges — das neue Kunstgesetz ins lebendig schaffende Dasein gezaubert, das da den aus zwei Punkten geschlagenen Spitzbogen, voller Keckheit und Himmelaufstrebens, zum allmächtig gebietenden Herrn über den immer in sich selbst zurückkehrenden Rundbogen erhob. (Heideloff, kl. Altdeutsche, Theil I.) Albert, der gewaltige Geistesriese, griff mit mächtigem Arme ein in das bisher etwas langsam und träge rollende Rad der Kunstentwicklung, und kaum hat er angesetzt die hohe Meisterhand, da saus'te es fort und fort im brausenden Umschwunge, und mit hellem Jubel, mit nie gesehener Begeisterung begrüss'ten die Völker in Nord und Süd, in Ost und West Albert's herrlich Bausystem. Albert schuf jene wunderbar tiefe Symbolik, welche mit ewig jungem Reize uns die Dome des Mittelalters betrachten lässt; nach ihm unterscheiden wir in der deutschen Baukunst eine eigene Periode, mit Auszeichnung die Albertinische geheissen. Albert heisst der Fürst der Dombaumeister des Mittelalters; er war, wie aus alten Steinmetzbüchlein erhellt, Grosspatron in allen Bauhütten, und sangen ihm zum Preise Meister, Parlirer und Gesellen begeisterte Lieder. Klar ist, dass, wo er lebte und wirkte, da auch stets die heilige Hüttenkunst wunderbar erblühte und fortan mit Liebe und Sorgfalt gepflegt ward.

Nun steht aber bei unseren regensburger Chronisten zu lesen, dass schnell und mächtig der Prediger Kloster erwuchs, dass die frommen Bürger Tag für Tag zahlreicher zu ihren Predigten strömten und darob schon vor Albert's Ankunft der romanische Gottesbau als zu klein erschienen. Man dachte also auf Vergrösserung, auf einen Neubau. Mit Albert's Ankunft steigerte sich der Zulauf des Volkes nach St. Blasien; zählte er doch, nach Aventin's Zeugniss, zu den ersten und besten Predigern seines Jahrhunderts. Immer dringender stellte sich das Bedürfniss eines Neubaues heraus. Ausserdem brachte Albert die Kenntniss der neuen Bauweise auch nach Regensburg. Was ist nun lockender zu glauben, was kann auf höhere Wahrscheinlichkeit Anspruch machen, als dass die Predigerbrüder Albert ihre Absicht vertraut, dass sie ihn baten, ihn, den grossen Altmeister der Kunst, er möchte den Grundplan zum Neubau entwerfen und Meister und Gesellen einweihen, die würdig ihn zur Ausführung brächten. Und sollte Albert während seines vierjährigen Aufenthaltes in Regensburg das nicht gethan haben? er, der so oft schon bei Münsterbauten der gewaltige Stimmführer war, der das Chor der Dominicanerkirche zu Köln schon erbaut? Aber der Tempelbau begann erst 1273, und doch kehrte Albert 1262 bereits von Regensburg nach Köln zurück! Wie ist solches mit Obigem in Einklang zu bringen? Sonder Mühe wohl. Das Gotteshaus, zu dem der Plan vollendet da lag, sollte weitgedehnt werden, man bedurfte demnach des Materials in Masse und Mittel sonder Zahl. Woher aber sollten die armen Bettelmönche solches nehmen, sie, welche die heilige Armuth zur Liebesbraut erwählt? Wohl mussten sie zuwarten, bis der Ewige ihre Bitten erhörte. Das aber ist geschehen erst im Jahre 1273; da gab ein reicher Edler aus Niederbaiern, der Truchsess Ulrich von Eckmühl, des Gutes in Fülle. Und unverzüglich nahm der neue Bau an

des alten Tempels statt den Anfang. Nichts also steht der Annahme im Wege, dass Albert der Grosse den Plan zu unserem Münster entworfen; je länger wir forschten und suchten, desto klarer ward es uns, dass ein Mönch aus Albert's Schule, eingeweiht in den Plan, den Bau selbst begann und vielleicht auch zu Ende führte.

Wie mag es da ein Leben gewesen sein um die heilige Stätte, in diesen Tagen glaubensseliger Gottesfreudigkeit! Erst Leo Jundorfer, der dazumal den Krummstab trug, reiche Indulgenz denen bot, die ihr Scherflein zum Neubau bei den Predigern trugen; jetzt verlässt auf des Priors Befehl der Meister die Zelle, tritt unter die Bauleute, ermuntert sie zum Dienste des Herrn, aufrollt er den Plan — wie regt sich's urplötzlich ringsum! In den Hütten wimmelt's von hundert Gesellen, gewaltig fliegen die Hämmer aus, der Meissel bohrt tief in den Tuff, schon ist der Grund gelegt, die Mauern erheben sich; Masse schmiegt sich an Masse, aufsteigen die Streben, jetzt spitzet, jetzt wölbt, jetzt thürmelt es sich, immer höher jubelt der Bau, als wäre der Stein von dem Worte des Lebens beseelt. Endlich, im fünften Sommer schon nach dem Anbeginn, im Sommer des Jahres 1277, offenbart sich die herrliche Idee in hehrer Vollendung, der Gottesbau steht da, dem Glocken-Gusswerk gleich, das in seiner Speisung wohlgemischt, in allen Theilen gut gelungen, tönt fort und fort wunderbar rein, wo immer du anschlägst, den herrlichsten Wohllaut aushauchend und Alles bezaubernd.

St. Blasiens Tempel ist hochwichtig in der Kunstgeschichte. Durchs ganze tempelreiche Baierland mag kein älterer Bau im neuen Gesetze gefunden werden. Wurde doch die erste altdeutsche Kirche in der Erzdiözese Freising erst 1319 zu bauen begonnen. (Dr. Sighart, Mittelalterliche Kunst in der Erzdiözese München-Freising, Seite 102 ff.) Die älteste altdeutsche Kirche in Oesterreich (Imbach) kam um eilf Jahre später als unsere Dominicanerkirche zur Vollendung, um 1289. (Dr. Heider, Die romanische Kirche zu Schöngrabern, S. 95.) Gar leicht sind die Tempel aufzuzählen, die im altdeutschen Gesetze vor dem Jahre 1277 vollkommen ausgebaut standen. Daraus aber folgt, dass die Dominicanerkirche zu Regensburg als die älteste altdeutsche Kirche in Baiern und Oesterreich, mithin den ganzen Donaulanden, und als eine der ältesten und ehrwürdigsten von ganz Deutschland verehrt werden muss.

Mit der Erzählung der Baugeschichte von St. Blasien ist auch das Wichtigste und Schönste bereits ausgesprochen. Was in den folgenden Jahrhunderten hindurch am Bauwerke als solchem geschehen, hat für die Kunstgeschichte wenig Interesse; was in der Kirche Erzählenswerthes sich ergab, mag der Eingeborene aus Chroniken aller Art erfahren, hier stände solches nicht am rechten Platze. Unwandelbar trotzte der Tempel den Stürmen von nahezu 600 Jahren; mochte ringsum Alles, von Flammenwuth zerfressen, zu Staube niederstürzen, St. Blasien blieb unversehrt; mochten die fanatisirten Nordlands-Söhne wie die gottvergessenen Scharen aus dem Westen an dem Baue rütteln, er ertrug es riesigstark; im Chore aber erklangen fort und fort die heiligen Psalmen der Mönche, und von der Kanzel hallten die Mahnreden an das Volk wechselnd mit den wechselnden Festen; die Zier mehrte sich durch Glasgemälde in den Chorfenstern, wie durch herrliche Denkmäler berühmter Adeligen, die sich zur Ruhe niederlegten hier in heiligem Kirchenfrieden. Im zweiten Decennium des 15. Jahrhunderts wurde der Kreuzgang im Süden angebaut, im 16. Jahrhundert eine unglückliche Reparatur am Mauerthürmchen unternommen; von 1542 bis 1630 behaupteten sich ohne jedes Recht und mit roher Gewalt die Lutheraner im Besitze des Hauptschiffes, so dass der Prior mit den Mönchen sich im Chore von den Sectirern abschliessen musste, bis ein kaiserliches Decret den Predigern Recht sprach. Im Jahre 1727, da P. Weltinger als Prior gebot, hielt der Firlefanz-Styl in die ehrwürdige Kirche triumphirenden Einzug. Vorauf zogen Meister Klex und Albrecht Schmierer mit Kelle und Pinseln im Riesenformat, und vollführten durch alle Räume eine gottselige Pinselei; das ehrwürdige Tuffgestein ward mit grell weissem Leichentuche überspannt; sodann kam der ganze Tross von Schnörklern und Kräuslern, und Blasengel und Akanthen, Mondscheine, Muscheln und Kegel nahmen sofort die Stellen der alten schönen Altargebilde ein. Die meisten neuen Altäre schauten von nun an nach Nord und Süd, — eine Todsünde gegen die alten Meister-Regeln; Fenster wurden zur Hälfte oder in der ganzen Ausdehnung vermauert, mancher Dreipass arg zerschlagen, viel hochwerthes Bildwerk vertilgt. Im Jahre 1803 gingen bei einem unheilvollen Brande des kolossalen Hochaltares die werthvollen Glasgemälde in den Chorfenstern verloren; 1809 verschwanden die letzten Dominicaner aus den Hallen, nachdem seit den heillosen Manövern von 1801 u. ff. ohnehin nur sehr wenige mehr zurückgeblieben waren.

Die Kriegsflamme zerstörte 1809 St. Paul, die ehemalige Jesuiten-, bisherige Studienkirche. Da wurde St. Blasien bestimmt, ihre Stelle zu vertreten. Bis auf diesen Tag erfüllt sie solchen Zweck, und flehen Tag für Tag in ihren Hallen mehr denn 600 Musensöhne um Heil und Segen zu dem Ewigen.

Die wichtigsten Renaissance-Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts in Würtemberg.

Dargestellt von Dr. Karl Klunzinger in Stuttgart.

(Schluss.)

II. Selbstständige Sculptur.

Der im Besitz der gräflich Waldeck-Limpurgischen Herrschaft zu Gaildorf befindliche Schenkenbecher wurde von Kaiser Maximilian II. dem Reichs-Erbschenken Christoph von Limpurg zum Geschenk gemacht, nachdem er im Jahre 1562 zu Frankfurt als römischer König gekrönt worden war. Er ist von Silber, durchaus vergoldet, wiegt sammt dem Deckel 150 Loth, hält bis an den Rand gefüllt 7 würtembergische Schoppen, und misst vom Fusse bis zur Spitze des Deckels 20 Zoll 5 Strich. Dieser zeigt besonders schöne Ciselirarbeit, bestehend aus drei Abtheilungen mit einer Art Triumphzug, und der Abbildung Loth's mit seinen zwei Töchtern. Seine Spitze bildet ein gegossener Greif, welcher den Wappenschild des Königs von Böhmen hält und abgeschraubt werden kann. An der Aussenseite des Bechers befinden sich drei reiche Landschaften in getriebener Arbeit. Der Name des Meisters ist nicht bekannt; zu bemerken aber ist, dass damals Benvenuto Cellini blühte *).

1570 wurde eine neue Orgel in das Münster zu Ulm mit grossem Reichthum von Formen und Farbenpracht im Renaissance-Styl gefertigt. Dieselbe trug man 1850 ab.

In der Stiftskirche zu Stuttgart befindet sich an der östlichen Wand der Thurmcapelle das steinerne Grabmal des Hans Herter von Herteneck, würtembergischen Haushofmeisters und Obervogts zu Sulz. Derselbe steht auf einem Löwen, hat den Helm zu seinen Füssen und vor sich eine mit seinem Wappen geschmückte Tafel. Am Fusse des Monuments sieht man die Buchstaben L. B. und die Jahreszahl 1568. Es ist als Vorläufer der Grafen-Statuen in seiner Nähe zu betrachten, wesshalb wir auch in der chronologischen Ordnung etwas abgewichen sind.

Die steinernen Grafen-Standbilder in dem Chore der Stiftskirche zu Stuttgart wurden 1574 unter Herzog Ludwig angefangen und unter Herzog Friedrich I. († 1608) vollendet. Das Material ist feiner Keupersandstein. Eilf Grafen von Würtemberg, Ulrich der Stifter († 1265), Ulrich II. († 1279), Eberhard der Erlauchte († 1325), Ulrich III. († 1344), Ulrich IV. († 1366), Eberhard der Greiner († 1392), Ulrich V. († 1388), dessen Sohn Eberhard der Milde († 1417), Eberhard IV. († 1419), Ulrich der Vielgeliebte († 1480) und Heinrich († 1519) treten hier in bewegter, verschiedener, stets aber kühner und ritterlicher Stellung, den Helm zu den Füssen, sonst ganz geharnischt und auf Löwen stehend, vor das Auge des Beschauers. Die Basis bildet ein aus Maasswerk und Arabesken bestehendes Relief. Die Standbilder selbst befinden sich in Nischen, auf deren beiden Seiten karyatidenartige Figuren **) im Harnisch mit zwei Phantasieköpfen an den Schultern und einem oder mehreren am Schluss des Unterleibs angebracht sind, und welche einen mit Arabesken, da und dort auch mit Phantasieköpfen verzierten Fries tragen. Ueber diesem Fries läuft ein Gesims hin, auf welchem das Epitaphium ruht. Die Krönung des Ganzen bildet das Wappen des betreffenden Grafen, umgeben von durchbrochenen Ornamenten. Zu den beiden Seiten des Wappens standen auf Postamenten, die mit Phantasieköpfen verziert waren, Kinderengel; es sind aber nur noch zwei Postamente und ein Kinderengel übrig. Solche Engel sind auch, gleichsam als Schutzengel, über den Bogen der genannten Nischen in den Ecken zwischen den Rahmen angebracht. Vier dieser sehr reichen, mit ungemeinem Fleisse in allen Einzelheiten und mit dem reinsten Meissel bearbeiteten Monumente sind urkundlich das Werk des Bildhauers Simon Schleer (Schloer) von Schwäbisch-Gmünd, und es ist anzunehmen, dass er auch die übrigen, wo nicht sämmtlich, doch grösstentheils, geschaffen habe **).

Das Grabmal des Grafen Albrecht von Hohenlohe in dem Chore der Stiftskirche zu Stuttgart wurde von demselben Simon Schleer gefertigt. Albrecht wurde 1575 bei der Hochzeit des Herzogs Ludwig mit Dorothea Ursula von Baden durch den Fürsten Joachim Ernst von Anhalt im scharfen Turnier getödtet. Vier knieende Geharnischte tragen den mit ringsum laufendem Epitaphium versehenen Katafalk, auf welchem das lebensgrosse Bild Albrecht's in voller Rüstung mit gefalteten Händen ruht. Das Ganze ist bemalt.

Die Brunnensäule im Hof des neuen Baues in Ulm ist sehr reich im Renaissance-Styl gearbeitet. Ihre Fertigung fällt um 1585. Von den übrigen, in demselben Styl, aber viel einfacher geschaffenen Brunnensäulen in Ulm nennen wir die des Christophbrunnens auf dem Weinhofe mit dem Bilde des h. Christoph, welcher das Christuskind trägt.

---

*) Die äusseren Umrisse des Bechers sind abgebildet bei Prescher I, Kupfertafel V.

*) Freilich sind die Figuren männlich und die Karyatiden bekanntlich weiblich.

**) Sie sind mit theilweiser Ergänzung abgebildet von Ed. Herdtle in sechs Blättern, 1842, und auch in den Jahresheften des würtembergischen Alterthumsvereins.

In dem Chore der St.-Georgen-Kirche zu Tübingen befindet sich das Grabmal des Herzogs Ludwig, welches er sich selbst vier Jahre vor seinem Tode, also 1589, durch Bildhauer Christoph Hieland fertigen liess. Das Material besteht aus weissem Sandstein von Kayh, Oberamts Herrenberg, und das Hauptverdienst Hieland's dabei ist minutiöser Fleiss. Man sieht daran viele Reliefs und kleine freistehende Figuren, alle oder grösstentheils der biblischen Geschichte entnommen. Vier kleine Reliefs aus Alabaster haben die Schöpfungsgeschichte zum Vorwurf.

In der Veitskirche zu Mühlhausen am Neckar sieht man eine Anzahl von Grabmonumenten aus dem 16. Jahrhundert, im Renaissance-Styl gearbeitet. Wir nennen von denselben folgende: Jacob von Kaltenthal († 1555) steht geharnischt auf einem Löwen. Sein Wappen befindet sich im Bogenfeld des Epitaphs. Engelbold von Kaltenthal († 1586) und seine Gemahlin Maria, geborne v. Degernaw, beide vor dem Crucifix knieend. Die Arbeit ist fleissig und sorgsam ausgeführt. Ein zweiter Engelbold, vermuthlich auch von Kaltenthal († 1588) geharnischt auf einem Löwen stehend. Die Behandlung des ersten und letzten Monuments hat keinen besonderen Werth.

Von den Grabdenkmalen im Kreuzgange des vormaligen Cistercienser-Klosters Schönthal, welche in neuester Zeit auf Kosten des Friedrich von Berlichingen, österreichischen Rittmeisters und Kammerherrn, und seiner Familienangehörigen tüchtig restaurirt worden sind, nennen wir das des Götz von Berlichingen zu Hornberg mit der eisernen Hand († 1562 *]) und das des Hans Jacob von Berlichingen zu Hornberg († 1567).

In der Kirche zu Gaildorf befinden sich mehrere sehr interessante Grabdenkmale der Schenken von Limburg im Renaissance-Styl, von denen wir folgende hervorheben: Schenk Christoph III. von Limpurg († 1574), derselbe, von welchem, wie wir sahen, der Schenkenbecher herrührt, kniet, den Helm vor sich auf den Boden gestellt, im Harnisch auf der rechten Seite eines Crucifixes, und links knieen seine beiden Frauen Maria Gräfin von Wied und Eva, Tochter des Schenken Karl von Limpurg-Speckfeld. Hinter ihm befinden sich eine aus zweiter Ehe entsprossenen 6, 5 und 3 Jahre alten Knaben, ebenfalls knieend. Unmittelbar über diesem Bilde sind die Wappenschilde der Ahnen Christoph's und zu beiden Seiten die der Frauen. In dem das Ganze schliessenden Aufsatze ist die Himmelfahrt dargestellt. Zu beiden Seiten des Crucifixes sieht man die Inschriften Jesaiae cap. 53 v. 4 und 1 Ep. Joh. c. 1 v. 7. Auf der am Fusse des Monuments angebrachten Tafel ist die genannte Gemahlin Eva mit ihren drei Söhnen als Stifterin desselben aufgeführt. Es ist aus feinem Sandsteine gehauen, ungefähr 15 Fuss hoch und 6 Fuss breit, reich und zierlich bearbeitet. Schenk Heinrich von Limpurg, Herr zu Schmiedelfeld († 1585), ein jüngerer Bruder Christoph's III., knieet vor einem Crucifix in vollem Harnisch, den mit Federn geschmückten Helm vor sich auf dem Boden, ihm gegenüber knieet seine Frau Martha, eine geborne Gräfin von Castell, in einem langen, wenig gefalteten, geblümten Kleide ohne Gürtel, mit engen, aber reich verzierten Aermeln und einer kleinen Haube, welche, von hinten betrachtet, fächerartig erscheint. Die Bedachung des Bildes ruht auf zwei freistehenden, reich verzierten, cannelirten Säulen, an deren Fusse sich die Wappen befinden. Die Rückwand wird durch vier Pilaster, wovon zwei je an den äussersten, zwei aber in gleicher Entfernung mit den voranstehenden beiden Säulen stehen, in drei Abtheilungen gesondert. Auf den Seiten sind zwischen den Pilastern Nischen angebracht, welche zu Aufstellung von Figuren dienen, und worin die Charitas aufgestellt ist. Den Raum rechts sollte nach einer älteren Zeichnung die Fides einnehmen. In dem das Ganze schliessenden Aufsatze ist der Sieg Christi über Tod und Hölle dargestellt und in einer Inschrift gesagt, Schenk Heinrich von Limpurg habe dieses Monument für sich und seine Gemahlin noch zu seinen Lebzeiten errichten lassen. Dasselbe ist aus feinem Sandstein ausgeführt, im Einzelnen mit schönen Ornamenten versehen und sehr grossartig, indem es eine Höhe von 28 Fuss und eine Breite von 13 Fuss hat. Im 30jährigen Kriege wurden namentlich die Köpfe und Hände sehr beschädigt. Schenk Georg Ludwig von Limpurg († 1592) steht in einer Grösse von ungefähr 7 Fuss frei auf einer Console, im Harnisch, das Schwert zur Seite, mit umhangender Schärpe und einer Fahne in der Hand. Rechts und links sind die Wappen seiner Ahnen auf Pilastern. Oben befindet sich eine Inschrift, welche besagt, dass er als Fahnenträger in der Picardie nach tapferen Thaten an Steinschmerzen gestorben sei und seine Brüder Albrecht und Karl ihm dieses Denkmal gesetzt haben. Dieser Schenk Albrecht von Limpurg hat aber auch ein eigenes Grabdenkmal. In der Mitte des durch zwei Pilaster mit Architrav begränzten Bildes steht ein Crucifix, an dessen Fusse er rechts und seine Gemahlin Emilie, Freiin von Rogendorf, links knieen, Albrecht, eine kräftige Gestalt, geharnischt, den mit Federn geschmückten Helm vor sich auf dem Boden, Emilie im faltenreichen Kleide mit geschlitzten

*) Dasselbe ist abgebildet bei Hefner-Alteneck, „Trachten des christlichen Mittelalters", Band 3 Tafel C8.

Aermeln und zierlich gefalteter Halskrause, den Kopf mit einem schleierartig nach hinten hinabwallenden Tuche bedeckt. Beide Figuren sind sowohl gut gezeichnet, als auch äusserst fleissig ausgearbeitet. Dasselbe gilt von den Wappen, welche sich am Architrav und an den Pilastern befinden und in Alabaster eingehauen sind, während das Denkmal selbst aus feinem Sandstein besteht. An dem oberen Theile sieht man auch die Fides mit dem Kreuze und Becher, so wie die Spes mit dem Anker und über beiden die Charitas. Das Monument hat eine Höhe von beiläufig 26 Fuss, baut sich leicht und zierlich aufwärts und trägt sehr geschmackvolle Verzierungen an sich. Nach einer Rechnung von 1620 bis 1621 vollendeten am 24. September Maister Philips Kolb von Oeringen und Maister Jacob Bezel von Hall, beide Bildhauer, dieses Monument, welches etliche Jahre vorher Maister Friedrich Grau von Hall angefangen hatte. Da Albrecht am 6. November 1619 starb, so folgt, dass das Monument noch zu seinen Lebzeiten begonnen wurde. Die erstgenannten Meister erhielten für ihre Arbeit 150 Gulden sammt drei hällisch Aimer Wein.

Bildschnitzer Schott fertigte den Kasten der Orgel zu Freudenstadt, welche sein blinder Bruder Konrad Schott von Stuttgart 1604 baute, sehr kunstreich im Renaissance-Styl. Besonders gelungen ist das Bild, welches die Heilung des Blinden durch Christus darstellt.

Im Chor der Hospitalkirche zu Stuttgart ist ein grossartiges, sehr sauber in Stein gearbeitetes Monument des Obersten von Bouwinghausen († 1635) und seiner beiden Frauen, Ursula Elisabeth, gebornen von Dachsberg († 1619), und Johanna Ursula, gebornen Freiin von Goncin (oder Concin — † 16..), in demselben Styl. Da das Todesjahr der zweiten Frau nicht vollständig angegeben ist, so folgt, dass es zu ihren Lebzeiten errichtet wurde.

Der aus Holz geschnitzte, im germanischen Styl gehaltene Kanzeldeckel der Kirche in Herrenberg ist mit einem Renaissance-Gesims vom Jahre 1670 umgeben. Es kommen somit beide Style in der Sculptur noch im 17. Jahrhundert neben einander vor.

Kunstbericht aus Belgien.

Kunstausstellung in Brüssel. — Religiöse Bilder. — Kunstausstellungen. — Die Disputà, gestochen von Calamatta. — Monumentomanie in Belgien. — Prudens van Duyse. — Vlaemische Bewegung. — Kunstjournale: Journal des Beaux-Arts; l'Artiste Belge; Vlaemsche School. — Votiv-Kirche in Laeken. Gothischer Styl in Belgien. — Bildschnitzer. — Goldschmiede: Statz & Cp. in Lüttich; Verschuilen und Wattelet in Antwerpen. — Miniaturmalerei. — Der Kunstkritiker Weale. — Monumentale Malerei. — Das Atelier für christliche Kunst von Verbeke in Brügge. — Verbeke's Werk: Trésor d'objets d'art dans le style ogival ou chrétien. — Denkmal Ary Scheffer's.

Aus ganz zuverlässiger Quelle können wir berichten dass die Ende August in Brüssel zu eröffnende Kunstausstellung eine sehr bedeutende sein wird, sowohl in Bezug auf die Künstler, die ausstellen werden, als auf die Zahl der Kunstwerke selbst. Keiner der Kunstkoryphäen Belgiens wird in der Arena fehlen. Nicht minder werden Frankreich, die Niederlande und besonders Deutschland vertreten sein, da die deutschen Künstler bei uns stets die liebevollste, gastlichste Aufnahme und, was noch mehr, auch Anerkennung, Lob und Ehre, wo sie es in ihren Werken verdienten, gefunden haben. Es fehlte ihnen nicht an Medaillen und selbst an Orden.

Mehrere nicht gewöhnliche religiöse Bilder von belgischen Künstlern werden die Ausstellung schmücken. Wir wollen nur De Keyser's „Grablegung" nennen, — ein in Bezug auf seine Composition tiefgefühltes Bild. Das erste grössere Werk, mit dem der jetzige Director der antwerpener Akademie auftrat, war ein Golgatha für eine englische Kirche. Das Bild war heute aufgehängt, über Nacht stürzte die Kirche zusammen, und nur der Giebel blieb stehen, an welchem das Gemälde hing, ganz unversehrt. Clevenbergh vollendet im Auftrage der Regierung ein grosses Bild: „Eine Vision des h. Nikolaus von Tolentino"; es erscheinen dem Heiligen die Mutter Gottes und der h. Augustinus in der Glorie, von Engeln umgeben. Ein sehr schönes Bild von Megank ist sein „Lasset die Kleinen zu mir kommen", streng in der Zeichnung und charakterschön in der Composition. Wir haben aber noch andere sogenannte religiöse Bilder gesehen, die wirklich jedem religiösen Gefühle Hohn sprechen. — Kunstausstellungen haben in diesem Jahre im August auch die Städte Ostende und Spaa.

Die päpstliche Regierung hat den brüsseler Kupferstecher Calamatta, als nicht gewöhnlicher Künstler bekannt, mit dem Stiche der herrlichen Disputà von Raffael beauftragt, und zwar gegen ein Honorar von 100,000 Franken. Alle Welt staunt über diesen Auftrag, da bekanntlich das Bild noch im vorigen Jahre durch den höchst talentvollen, tieffühlenden Kupferstecher Keller in Düsseldorf in so ausgezeichneter Weise vollendet wurde, — ein seltenes Kunstwerk, dem im In- und Auslande die würdigendste Anerkennung zu Theil ward.

Uebrigens ist die Disputà schon von den verschiedensten Meistern verschiedener Nationen gestochen; wir nennen hier nur Ghisi, detto il Mantovino, Osello, Aquila, de Cavaleriis, Gautrel, Volpato, Mochetti, welche aber alle, nach unserem Gefühle, in Keller ihren Meister fanden.

Eine wahre Monumentomanie beginnt wieder ansteckend zu grassiren. Wenn die Krankheit in dem Maasse um sich greift, wie sie begonnen, wird bald Belgien keine Stadt, noch Städtchen, noch Dorf haben, das kein Monument besitzt; denn an Berühmtheiten fehlt es in dem kleinen Lande nicht, der Wiege bürgerlicher Freiheit und umfassenden Gewerbfleisses, dem Heerde eines lebensfähigen Culturstrebens in Kunst und Wissenschaft seit den ältesten Zeiten, wo das Christenthum im Lande der Belgen und Bataver Eingang fand, nachdem die in Belgien geborenen Karolinger Herrscher des mächtigen Frankenreichs waren. Tongern errichtet dem Ambiorix, dem Helden der Eburonen, ein Denkmal; Lüttich Karl dem Grossen; Gent seinem grossen Ruward Jakob van Artevelde, für dessen Biographie die Stadt einen Preis von 500 Fr. ausgesetzt hat; Mons widmet ein Standbild dem Balduin von Flandern und Maseyck dem allgemein als Erfinder der Oelmalerei bezeichneten Maler Jan van Eyck, der in dieser Stadt geboren; Brügge dem Hans Memmling; Audenarde errichtet der hohen Wohlthäterin Belgiens, der Margaretha von Parma, die 1522 in dieser Stadt, eine natürliche Tochter Karl's V., geboren, ein Denkmal, wie Tournai der Philippine de la Laing, seiner heldenmüthigen Vertheidigerin. Das Register liesse sich noch um einige Namen vermehren, besonders wollten wir die Denkmale aufführen, welche für verdienstvolle Männer unseres Jahrhunderts bestimmt sind. Auch hierin begrüssen wir ein schönes, ein vielsagendes Zeichen der Zeit, wenn sich sogar die namhaftesten Träger deutscher Wissenschaft mit Freuden an der Subscription betheiligen, welche Gent eröffnet hat, um seinem verdienstvollen Bürger Prudens van Duyse, einem Kernvlamingen, einem nicht unbedeutenden vlaemischen Dichter, einer festen Stütze der vlaemischen Bewegung zur Aufrechthaltung des deutschen, des vlaemischen Elementes, dem mehr als zwei Drittel des belgischen Volkes angehören, ein Denkmal zu errichten. Prudens van Duyse starb zu früh, aber sieggekrönt; er hielt aus bis zum letzten Athemzuge, dem Franzosenthum in Ost- und Westflandern die Spitze zu bieten, seinem Eindringen hemmend entgegenzuwirken, wenn er auch mit uns überzeugt war, dass alle scheinbaren der vlaemischen Sprache, der vlaemischen Literatur von der Regierung gemachten Zugeständnisse nur Schein sind, dass der Sache der Vlamingen längst das Urtheil gesprochen, die Regierung nur nicht entschieden auftritt, weil sie die Flandern noch gebraucht. Die königlichen Prinzen haben auch Vlaemisch gelernt, d. h. Conscience fuhr die Woche ein paar Mal zu Hofe, um den Unterricht zu ertheilen. Fragt aber einmal, wie viel Vlaemisch der Herzog von Brabant und der Graf von Flandern verstehen! Es gibt sogar Leute aus den sogenannten gebildeten Classen, die sich schämen, zu sagen, wenn man sie daran erinnert, dass sie einmal Vlaemisch verstanden, gesprochen haben. Wir wollen keine Namen nennen, möchten aber nicht gern sehen, dass man sich in Deutschland auch nur im Entferntesten illusorische Hoffnungen über die Wirksamkeit der vlaemischen Bewegung mache. Die in Brüssel erscheinende Wochenschrift „Pan-Germane“ ist in der Weise, wie sie bisher aufgetreten, wahrlich nicht im Stande, dem Germanenthum in Belgien Vorschub zu leisten, dasselbe zu festigen.

Da wir gerade von einem Journale sprechen, so können wir auch berichten, dass Belgien jetzt schon drei Blätter hat, deren Tendenz lediglich die Förderung der schönen Künste ist. Das bedeutendste und in Bezug auf seine Articles de fond, seine Correspondenzen und die reiche Mannigfaltigkeit seines Inhaltes gediegenste ist das unter der Leitung von Ad. Sirret in Antwerpen herausgegebene „Journal des Beaux-Arts“, welches sich auch das Verdienst erworben, der christlichen Kunst zuerst in Belgien das Wort zu reden, ihre Bestrebungen im Aus- und Inlande zur Geltung und zur Würdigung zu bringen, indem bis zur Erscheinung dieses Blattes diese Kunstrichtung in Belgien gar keine Beachtung fand, weil sie an den sogenannten Akademieen des Landes nicht Mode war. Das Journal ist jetzt in sein viertes Semester getreten und erfreut sich schon eines ausgedehnten Leserkreises sowohl in Belgien selbst, als im Auslande. Es hat sich seine Bahn gebrochen und sich, treu der heiligen Sache der Kunst dienend, fern von dem in Belgien gerade in der Kunstwelt so verderblich wirkenden Cliquen-Unwesen gehalten, hat sich nie zur feilen Dienerin dieses Krebsschadens des belgischen Kunstbestrebens herabgewürdigt. Ein neues Kunstblatt ist: „L'Artiste Belge“, über den wir noch kein Urtheil fällen wollen, weil er gerade neu ist. Von älterem Datum ist das vlaemische Journal: „De Vlaemsche School“; dieses ist nicht von besonderer Bedeutung, zu einseitig und nicht von einer höheren Anschauung der Kunst und der Aufgabe der schaffenden Künstler selbst durchdrungen.

Die Votiv-Kirche in Laeken entfaltet sich allmählich. Eines Urtheils über den Bau wollen wir uns enthalten bis zu dem Zeitpunkte, wo derselbe in seiner Hauptform deutlicher in die Erscheinung tritt. Unsere Kirchen-Baumeister sind eben keine Helden der Gothik; nur der verstorbene Dumont war auf gutem Wege und hätte gewiss auch hierin noch Tüchtiges geleistet, wie dies seine Gefängnisshäuser im mittelalterlichen Style bekunden.

Uebrigens hat der gothische Styl in Belgien warme und thatkräftige Freunde und ausgezeichnete Meister, was sich besonders in den Erzeugnissen der Kleinkünste kund

gibt. Geerts, zu Lebzeiten Professor der löwener Kunstschule, hat eine Schule gothischer Bildhauer gebildet, die dem Vorbilde des so früh verschiedenen Meisters mit dem glücklichsten Erfolge nachstreben. Kanzeln, Beichtstühle, Communicanten-Bänke, Chorstühle wurden in Brüssel, Löwen, Brügge, Gent und Antwerpen angefertigt, welche der Meisterarbeit Durlet's und Geerts' in den Chorstühlen des antwerpener Domes zur Seite gestellt werden dürfen. In den Stickereien zu kirchlichen Zwecken wendet man sich ebenfalls dem ernsteren mittelalterlichen Style zu. Ausgezeichnetes hat die Goldschmiedekunst schon geliefert. Bekannt sind die Ateliers von Statz in Lüttich, welche alle Kirchengeräthe und Kirchengefässe liefern. Wir haben Arbeiten von Verschuilen und Wattelet aus Antwerpen gesehen, besonders von Letzterem: Kelche, Ciborien, Monstranze und sonstiger Altarschmuck in Gold, Silber und Emaillen, sowohl in gothischem als in byzantinischem Style, die man dem Gelungensten in diesem Kunstzweige zur Seite stellen kann. Die Zeichnungen sind meist von Durlet, J. Geefs und Schaepkens. Tüchtiges und in Bezug auf die Treue der Nachahmung Vorzügliches liefert der Miniaturist Papé in Brügge, wo überhaupt die mittelalterliche oder christliche Kunst in mancherlei Beziehungen die lebendigste und fruchtbringendste Pflege, besonders in den Kleinkünsten, gefunden hat. Belgien ist ihr Heerd, denn in welchem Lande findet man im Verhältnisse so reiche, so schöne und so seltene Muster in allen Zweigen der Kleinkünste? Hat auch der französische Aftergeschmack, die Zeit Ludwig's XIV. und XV., in Belgien lange in dieser Beziehung einen absoluten Einfluss geübt, so ist man aber von diesem Irrwege abgekommen und wendet sich immer mehr dem richtigen zu, besonders, seitdem die Geistlichkeit sich im Allgemeinen dafür interessirt. Nur in ihren Händen liegt es in allen Ländern, soll die christliche, einzig wahre Richtung lebensfähige Frucht treiben. Die Priester sind verpflichtet, für würdige Ausstattung der Gotteshäuser Sorge zu tragen, alles Weltliche, leider oft sogar Banale aus dem Tempel des Dreieinigen zu verbannen. Kommen bei Restaurationen auch noch zuweilen Missgriffe und Verstösse vor, so ist man im Allgemeinen doch auf der Hut und sucht wenigstens nach Kräften zu erhalten, zu schützen. Ein eifriger Beschützer des Vorhandenen, ein strenger Rüger eines jeden Vandalismus, einer jeden Versündigung an Werken der christlichen Kunst ist der in Brügge lebende Engländer Weale, dessen entschiedene Freimüthigkeit nicht genug gelobt werden kann. Er steht über aller Partei, will nur das Gute, das Wahre, ein treuer Kämpe der christlichen Kunst.

Mit den monumentalen Ausschmückungen der Kirchen durch Wandmalereien ist man nicht immer glücklich; die gelungensten sind und bleiben die Fresken in der Kirche von St. Nicolas von Guffens und Swerts und die Arbeiten desselben Künstler-Paares in der neuen Kirche des h. Georg in Antwerpen. Uns freut es, dass die Regierung, trotz aller kleinlichen Intriguen, die monumentale Malerei unterstützt. Man darf für den Anfang nicht zu viel verlangen, nicht die Tiefe des Gefühls, der andächtigen Empfindung bei Malern, die bisher über ihre eigentliche geistige Tendenz sich gar keine Rechenschaft gegeben, dem plattesten Realismus huldigten; und diese sollen nun mit Einem Schlage religiöse Maler werden. Sie ahmen, bezüglich der Auffassung, Rubens und seine Schule nach, stutzen dieselbe durch etwas Französelei auf. Was da herauskommt, brauchen wir nicht näher zu schildern; man kann hier in vielen Kirchen Belege zu Gesagtem finden. Wir wollen uns in keine speciellere Kritik einlassen, gestehen aber mit Freuden, dass wir auch tieffühlende Maler besitzen, die religiöse Gegenstände mit Würde und Ernst behandeln; wir nennen nur Thomas in Brüssel, vor Allen Pawels in Antwerpen, einen ausgezeichneten Künstler, und Canneel, der in seinen Fresken in St. Sauveur in Gent den Beweis liefert, dass er auf gutem Wege ist. Von Guffens und Swerts brauchen wir nicht weiter zu reden, Deutschland kennt sie und hat ihre Schöpfungen längst nach Verdienst gewürdigt.

Den Lesern des Organs können wir eine Nachricht mittheilen, welche sie mit eben so viel Freude begrüssen werden, als wir sie selbst vernahmen. In Brügge hat ein Künstler, A. Verbeke, ein Atelier eröffnet, dessen einziger Zweck es ist, die Kenntniss des Spitzbogenstyls in allen Zweigen der Kunstübung zu verbreiten, und dies auf ganz praktischem Wege, wie unsere mittelalterlichen Vorfahren auch ihre Kunst geübt haben. Wer immer, sei er Künstler, Kunsthandwerker oder blosser Kunstfreund, im Spitzbogenstyle irgend ein Werk ausführen will, findet in den Ateliers des Herrn Verbeke alle nur denkbaren Muster, Zeichnungen und auch jede gewünschte Aufklärung und praktische Fingerzeige zur Ausführung seines Werkes. Eine solche Anstalt muss den Zweck der Wiederbelebung und Verbreitung der christlichen Kunst wirklich fördern, indem ihr Gründer Meister seines Stoffes, selbst theoretisch und praktisch gebildet ist. Herr Verbeke, der sich Architecte-Archéographe nennt, ist mit der Herausgabe eines grossartigen Werkes beschäftigt, das unter dem Titel „Trésor d'objets d'art dans le style ogival ou chrétien" ein wahres Musterbuch des gothischen Styls in allen Kunstzweigen werden soll, erläutert durch 500 Tafeln. Das Ganze wird in fünf Bänden erscheinen und im Subscriptionspreise 50 Franken jeder Band kosten. Wen sollte es nicht freuen, dass man bei uns an die Her-

ausgabe eines solchen Werkes denkt! Wir werden auf dasselbe noch zurückkommen.

In den Ateliers mehrerer unserer bedeutendsten Maler sahen wir Bilder, welche für eine Tombola bestimmt sind, die Hollands Künstler veranstalten, um dem in Paris, wie bekannt, verstorbenen Maler Ary Scheffer, ihrem Landsmanne, da Scheffer 1795 in Rotterdam geboren, ein Denkmal zu setzen. Der Entschluss ehrt Hollands Künstler, denn Ary Scheffer ist in jeder Hinsicht würdig eines Monumentes.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Düsseldorf. Se. Heiligkeit der Papst Pius IX. haben der hiesigen Kunst-Verlagshandlung von Aug. Wm. Schulgen die grosse goldene Medaille mit dem Wunsche zustellen lassen, sie als bleibenden Beweis Höchstihrer grossen Freude an dem durch diese Verlagshandlung überreichten Prachtwerke: „Vierzig Darstellungen aus den Evangelien, von Friedrich Overbeck", anzusehen.

Wien. Nachdem die Gerüste zur Abtragung der St. Stephans-Thurmspitze vollendet worden, hat dieselbe am 21. Juli mit Herabnahme des Adlers begonnen, der erst im Jahre 1842 aufgerichtet worden war. Derselbe hatte eine Höhe von circa 10½ Fuss, 5 Fuss Breite und wog circa 3 Ctr. Man veranschlagt die Kosten der Abtragung — die wohl ein Drittel des Thurmes umfassen wird — auf etwa 55,000 fl., und soll nach dieser Operation der Wiederaufbau gleich begonnen werden. a.

Die neue Lazaristen-Kirche, so wie das Kloster derselben wird jetzt unter Leitung des Architekten Herrn Prof. F. Schmidt, der bekanntlich den in gothischem Style ausgeführten Plan dazu entworfen, in Angriff genommen und verspricht eine neue Zierde Wiens zu werden.

Die Arbeiten an der Votiv-Kirche schreiten sichtbar vorwärts, wenngleich die Vollendung derselben sich weiter hinausschiebt, als man erwartet hatte.

Rom. Dem Heros der deutschen Künstler, der, von Lübeck gebürtig, vor 50 Jahren zuerst die ewige Stadt betrat, um sich der Kunst zu widmen, in welcher er so Ausserordentliches geleistet, nämlich Overbeck, wurde ein weniger geräuschvolles, als herzliches Fest bereitet. In der Villa Malta am Pincio, dem Könige Ludwig von Baiern gehörig, begingen die deutschen Künstler mit dessen Erlaubniss am Jahrestage der Hieherkunft ihres grossen Landsmannes das fröhliche Fest. Ein grosser Theil seiner Freunde ritten oder fuhren ihm gegen Ponte Molle entgegen und begrüssten ihn mit einer freundlichen Ansprache, welche der Bildhauer Schöpf aus München an denselben richtete. Hierauf führten sie ihn gleichsam im Triumphe durch Porta del Popolo und den Pincio in die Villa, wo ihn Cardinäle, Prälaten und Gesandte begrüssten, unter letzteren befand sich auch der österreichische Minister, der dem Gefeierten sofort im Namen seines Kaisers das Grosskreuz des Franz-Joseph-Ordens überreichte. Man begab sich alsdann in sein ehemaliges Arbeitszimmer, das in einen Saal umgewandelt und mit Lorber- und Blumenkränzen reich und geschmackvoll verziert war, die sich um Lithographieen und Photographieen wanden, welche den grössten Theil seiner Werke darstellten. Hier sprach nun der Maler Köhler ein Festgedicht, dem das von 40 Stimmen gesungene Walhalla-Lied folgte; hierauf wurde ein Vorhang aufgezogen, der im Hintergrunde des Saales ein prächtiges Transparent enthüllte, von Maler Emler in Wien gemalt. Rechts stand Germania, links Italia, erstere das Land seiner Geburt, letztere das seiner Wahl vorstellend, in Mitte des Bildes gewahrte man zwei Medaillons, in dem einen der Lieblings-Gegenstand des Künstlers, die heilige Jungfrau mit dem Christuskinde, in dem anderen St. Lucas, der erste heilige Meister der Kunst. Unterhalb in zwei anderen, aber kleineren Medaillons waren Raphael und Holbein dargestellt, die Schöpfer zweier Schulen. Vor dem Transparente befand sich die mit Lorber bekränzte Büste des Künstlers, der, überrascht, bewegt und mit den hellen Thränen in den Augen bald diesen, bald jenen seiner Freunde an das Herz drückte, die auch ihrerseits von dem seligen Augenblicke nicht weniger tief ergriffen waren. Beim Einbruche der Nacht wurde der Saal und anstossende Garten festlich beleuchtet, wo man die Tische bereitet hatte und nun auf das Wohl des Gefeierten munter anstiess. So feierte man in Overbeck nicht bloss den grossen Künstler, sondern wohl noch mehr; denn er erfasste die Kunst in ihrer höchsten Bedeutung, indem sie den Menschen erhebt und veredelt. In seinem Triumphe der Religion zu Frankfurt, in den himmlischen Madonnen zu Assisi, Rom, Wien, München und Lübeck, in seinen sieben Sacramenten, woran man sich nicht satt sehen kann, bewundert man nicht bloss Meisterwerke der Kunst, sondern auch die erhabenste Begeisterung des katholischen Genius. (A. P.)

Kirchenmusik in Frankreich.

In der letzten Nummer der „Maîtrise" (Meisterschaft) *), einer in Paris erscheinenden Monatsschrift, die bezweckt, für die Erhaltung und Ausbreitung des Gregorianischen Kirchengesanges zu wirken, finden wir den folgenden Aufruf ihres Redacteurs J. d'Ortigue. Es wird kaum nöthig sein, hier

*) Vergleiche Nr. 12 d. Bl.

zu wiederholen, dass in Betreff der Kirchenmusik in Frankreich die Sachen weit mehr im Argen liegen, als bei uns.

„Liebe Leser! Es handelt sich darum, den Choralgesang, den ehrwürdigen Gregorianischen Gesang, die wahre religiöse Musik zu retten. Es handelt sich darum, nochmals das Heiligthum von der Barbarei, und zwar von der schlimmsten Barbarei, nämlich jener, die aus dem Uebermaass der Civilisation hervorgeht, zu befreien! Helfet uns, helfen wir uns selbst!

„Es handelt sich darum, unsere Kirchen zu füllen, nicht mit einer unbeschäftigten und profanen Menge, die dahin kommt, um sich an einem Schauspiel zu weiden, sondern mit wahren Christen, die kommen, um Gott im Geiste und in der Wahrheit anzubeten und zu verehren.

„Sie wollen, so sagen wir zu gewissen frommen Seelen, Sie wollen die Menge nach der Kirche ziehen. Wir auch, du lieber Gott! Aber es genügt nicht, die Menge nach der Kirche zu ziehen, man muss sie dort auch festhalten. Sie machen, dass Gleichgültige einem halbstündigen Gottesdienste, einem Segen oder einer Marienandacht beiwohnen. Sie ziehen eine Menge von Leuten herbei, welche schwatzen und lachen und gleich echten Dilettanten die Stimme, die Einsätze und Rouladen des Fräulein N. N. und die rhetorischen Floskeln des Herrn Predigers So-und-so zergliedern. Wozu nützt dies, wenn Ihr sie nach geendigter Ceremonie nicht wiederseht und Euer Gottesdienst, die Messe, die Vesper in der Einsamkeit gefeiert wird? Auf diese Art Leute nach der Kirche ziehen, heisst es nicht zahllose Profanationen veranlassen? Nein, um die wahren Gläubigen nach der Kirche zu ziehen, um sie daselbst zurück- und festzuhalten, lasset sie vor Allem den Gregorianischen Kirchengesang hören; belebet den Geschmack und das Studium desselben, und gebet ihm seine alte Popularität zurück. Eure Musikaufführungen, und seien sie noch so prachtvoll und glänzend, überraschen und gefallen wohl einen Augenblick, aber sie haben einen ungeheuren Mangel; sie dringen nicht in die Seele; sie lassen das Volk kalt, unberührt draussen; sie vereinsamen und trennen es von dem Heiligthume. Das, was die Gläubigen unter einander vereinigt, das ist der Gregorianische Kirchengesang; er allein stellt einiger Maassen unter den Gliedern der grossen Familie eine Solidarität der Gebete her; alle haben daran Theil, und alle schliessen sich ihm an. Was uns betrifft, so begreifen wir nicht, wie eine christliche Seele an jene Kyrie, Gloria, Credo, Psalmen, Hymnen, Litaneien und Gesänge unserer glücklichen Jugendtage ohne Rührung zurückdenken kann, deren Jeder sich erinnern muss, wie man sich so gern der Stimme seiner Mutter erinnert.

„Liebe Leser, lasset uns daher den Choralgesang retten; denn wenn, was übrigens nicht leicht möglich ist, unser Unternehmen Schiffbruch litte, so würde dieses Resultat um s[illegible] trauriger sein, weil wir selbst uns die Schuld davon beimess[illegible] müssten. Ja, die wirkliche Hülfe aller unserer Freunde, all[illegible] jener, welche die Grundsätze der „Maîtrise" theilen, wür[illegible] mehr als hinreichend sein, um unserem Unternehmen eine lan[illegible] Prosperität zu sichern, um es uns möglich zu machen, [illegible] unserem alten Format zurückzukehren, um unseren Einflu[illegible] zu verdoppeln und zu verdreifachen. Wir zählen ohne Zw[illegible] fel viele jener Freunde, die unser Unternehmen als ein gut[illegible] nützliches und christliches bezeichnen, während sie uns, w[illegible] es eben geht, gegen die Hindernisse, die uns umgeben, a[illegible] kämpfen lassen; aber heisst das nicht gemeinsame Sache m[illegible] unseren Feinden machen, mit dem Unterschiede freilich, da[illegible] diese consequent sind, während dies bei jenen nicht d[illegible] Fall ist?

„Liebe Leser, wollet Ihr daher den Choralgesang rett[illegible] so unterstützt die „Maîtrise" und stimmt dem Congresse b[illegible] Wir können heute mit um so weniger Widerstreben so rede[illegible] als das, was man von Euch fordert, nur ein kleines Opf[illegible] bedingt, das sich Jeder leicht auflegen kann. Nochmals, [illegible] handelt sich nicht um uns selbst, wir sind nicht am End[illegible] unserer Aufgabe. Welche Sorgen wir auszuhalten, welch[illegible] Anstrengungen wir zu machen haben werden, sie werden hi[illegible] reichend belohnt sein, wenn sie der Sache nützlich sind, d[illegible] wir vertheidigen. Und Gott sei Dank, wir denken hienied[illegible] an keine andere Belohnung."

Wir theilen diese Ansprache des Herrn J. d'Ortigue [illegible] so lieber mit, als sie uns Gelegenheit bietet, sein Unterneh[illegible] [illegible]en dem Kreise unserer Leser, welcher sich für Kirche[illegible] [illegible]sik speciel interessirt, in empfehlende Erinnerung zu bringe[illegible]

Literarische Rundschau.

[illegible]or Kurzem erschien in Aachen im Selbstverlage de[illegible] [illegible]assers:

[illegible]er **Reliquienschatz des Liebfrauen-Münsters zu Aachen** i[illegible] seinen kunstreichen Behältern, zum Andenken a[illegible] die Heiligthumsfahrt von 1860, beschriebe[illegible] und mit vielen Holzschnitten erläutert von Dr. F[illegible] **Bock.** Mit einer Einleitung von Dr. **J. Th. Laurent,** Bischof von Chersones i. p. i. Mit Genehmigung hohe[illegible] geistlicher Obrigkeit. (Preis 15 Sgr.)

Wie schon der Titel es andeutet, hat die diesjährige Heiligthumsfahrt dieses Schriftchen hervorgerufen, das sowohl in dieser Beziehung, als auch namentlich wegen seiner archäologischen Bedeutung in weiten Kreisen von hohem Interesse ist. Indem wir vorläufig nur auf dasselbe aufmerksam machen wollen, werden wir nicht ermangeln, ausführlich auf dasselbe zurückzukommen und nachzuweisen, dass ihm in jeder Beziehung die beste Empfehlung gebührt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 16. — Köln, 15. August 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber das Rationelle der gothischen Architektur.

V.

In meiner letzten Vorlesung habe ich das Rationelle einer Menge von Hauptformen, sowohl des Romanischen, als unterschieden von der römischen Architektur, und folglich des Gothischen, als verschieden von dem Romanischen, darzuthun versucht. Ich werde Alles thun, Sie nicht zu ermüden, indem ich mich in die Untersuchung einer zu grossen Masse von Mannigfaltigkeiten der Details einlasse; indess muss ich nichts desto weniger Ihre Nachsicht beanspruchen, wenn ich dieselben weiter verfolge, als ich bisher gethan habe.

Nichts würde vielleicht die Vernunftgemässheit der verschiedenen in Rede stehenden Entwicklungen klarer darthun, als die Details des Wölbungs-Systems näher zu untersuchen, die Verschiedenheiten, welche es in verschiedenen Ländern und Provinzen in den verschiedenen Perioden aufzuweisen hat, zu zeigen, die verschiedenen Weisen, die befolgt, um irgend ein vorgestecktes Ziel zu erreichen, nachzuweisen, und die vielen mechanischen oder andere Schwierigkeiten, wie die befolgten Methoden, um jene zu beseitigen. Dies ist aber ein so umfassender und verwickelter Gegenstand, dass, widmete ich demselben auch zwei ganze Vorlesungen, ich ihn kaum oberflächlich bewältigen könnte. Daher will ich mich für einstweilen damit begnügen, diejenigen, welche sich mit diesen Dingen näher vertraut machen wollen, auf einen ausführlichen Versuch über diesen Gegenstand von Prof. Willis zu verweisen, welcher sich in den „Transactions of the Institute of British Architects“ befindet, und auf den Artikel „Construction“ im vierten Bande von Viollet-le-Duc's trefflichem Dictionär der Architektur. Niemand, welcher sich mit dem Gegenstande nicht sorgfältig und praktisch befasst hat, kann einen Begriff haben von dem Nachdenken, welches derselbe erheischt, da sogar, wie Viollet-le-Duc sagt, die Zeichnung zu einem gewölbten Baue von oben angefangen und nach unten durchgeführt werden muss. Oft können wir uns aber auch eine ziemlich genaue Idee aus der Basis einer Kirche des 13. Jahrhunderts machen, wie der Plan und die Construction ihrer Wölbung war.

Dieser Grundsatz, jeden einzelnen Theil von vorn herein mit Berücksichtigung seines Endzweckes zu zeichnen, wird streng beobachtet in den französischen Werken des 12. und 13. Jahrhunderts und in allen aus der Uebergangsperiode in England. Die Form, nicht allein des Capitäls, sondern auch die Basis eines jeden Schaftes deutet gewöhnlich die Richtung der Bogenrippen an, welche es tragen soll.

Dies ging indess in Englands Bauwerken verloren mit der Einführung des runden Abacus, und ich muss gestehen, dass mit diesem Verluste auch viel am Ausdrucke und an der Wirkung verloren ging. Nicht allein gab der Abacus in französischen Werken die Richtung der Bogenrippen an, sondern sein Riss war oft so gemacht, dass er denselben unmittelbar entsprach, und selbst die Hauptstengel des Laubwerks stimmten mit der tragenden Rippe.

Das System der Gliederungen ergibt sich ebenfalls aus denselben Vernunftgesetzen. Eine Bogengliederung z. B. ist auf das gegründet, was man als die Original-Section der Rippe annimmt. So ist der Durchschnitt der Gliederungen, wenn der Normal-Durchschnitt viereckig ist, so gemacht, dass er zu dieser Figur passt, wenn abgeschrägt oder ein Theil eines Achtecks, passen die Glie-

derungen wieder zu demselben; in jedem Falle erhält der Abakus den Normalriss der Rippen.

Was nun die ästhetischen Formen betrifft, so waren die Gliederungen mit Vorbedacht so geordnet, um in einzelnen Theilen die grössten Contraste hervorzurufen und in anderen die anmuthigsten Abstufungen von Licht und Schatten. Die Schwerfälligkeit von breiten Rundstäben wurde oft gemildert durch Stäbchen oder durch scharfe vorspringende Kanten (Keels), wodurch man Verschiedenheit erzielte, ohne an den Massen zu verlieren.

Tiefe Hohlleisten wurden belebt durch Einfügung vortretender Ornamente, wie das Kreuzblum-Ornament, Rosetten, die Ballenblume, die vierblätterige Blume und viele andere, und in anderen Fällen durch Anbringung von Laubbändern. Die Durchschnitte der Gliederungen sind durchaus von denen der römischen Architektur verschieden, indem dieselben bei Weitem freier und weniger mechanisch sind und dabei überhaupt delicater im Gefühl und genauer studirt in Bezug auf Licht und Schatten. Sie waren in der That griechischen Gliederungen weit ähnlicher, als römischen.

Reiche Gliederungen unterscheiden sich von der herkömmlichen Praxis in antiken Bauwerken dadurch, dass die Verzierungen beigefügt waren, anstatt aus der Original-Gliederung herausgehauen zu sein; ihr praktischer Gebrauch ging dahin, die Hohlkehlen eher zu stärken, als die Rundstäbe zu verzieren. In dieser Beziehung war die Praxis der romanischen Baumeister ganz verschieden gewesen, und eine Vereinigung beider Systeme würde vielleicht besser sein, als die ausschliessliche Befolgung eines derselben.

Gliederungen, welche vielem Regen ausgesetzt sind, wie Mauerhüte, Schwellen, die oberen Lagen von Kranzgesimsen u. s. w., waren bei Weitem mehr abgeschrägt, als in classischen Bauwerken, um so rasch wie möglich die Nässe abzuleiten. Die Gewohnheit, in modernen classischen Bauten, wo der Stein nicht sehr hart ist, Blei auf die Oberfläche zu legen, so wie der aus Vernachlässigung entstehende Schaden beweisen die Vernunftgemässheit der verstärkten Schmiegen. Sie arbeiteten unter einem regnerischeren Klima und im Allgemeinen mit weicheren Steinarten, als die Alten, und zeichneten demgemäss ihre Werke. Die unteren Seiten von ausladenden Gliederungen, wie Gurtgesimse, Traufen, Wasserschrägen, Fensterbänke u. s. w., wurden sorgfältig so gezeichnet, dass man es verhütete, dass das Wasser um dieselben lief. Die Gliederungen an um die Gebäude rundlaufenden Basen zeichnete man so, dass sie in der Wirklichkeit und dem Scheine nach dem Baue ein festes Grundgesims gaben und zugleich wesentlich zu dessen Schönheit beitrugen; viele derselben sind so edle Combinationen, dass sie nicht leicht schöner gedacht werden können.

Kurz, man kann behaupten, ohne Widerspruch zu fürchten, dass in keinem Architektur-Style ein Gliederungs-System erfunden worden ist, welches so reich in Verschiedenheit und so geeignet, sich jeder Lage anzupassen, und nicht allein den praktischen Anforderungen jeder Lage zu entsprechen, sondern zugleich einer jeden gerade die Art der Wirkung zu verleihen, welche man am meisten durch dieselbe zu erzielen wünscht.

Wir wollen jetzt die Fenster näher betrachten. In den Tagen des alten Griechenlands und in den früheren Zeiten Roms wurden die Fenster nothwendiger Weise in einer sehr unentwickelten Form gehalten, und zwar weil kein Fensterglas vorhanden *), und dies in einer solchen Weise, dass in der classischen Architektur, Fenster gleich einer unglücklichen Nothwendigkeit vermieden worden zu sein scheinen, und die unvollkommene Manufactur, die Theure dieses Materials hatte zweifelsohne einen entschiedenen Einfluss auf die Architektur der späteren Römer und die der zunächst folgenden Perioden. In Kirchen und anderen überwölbten Gebäuden musste eine andere Ursache zum Gebrauche so kleiner Fenster führen, als nur eben erforderlich, um ihrem Zwecke zu entsprechen, und dies besonders in der letztgenannten Periode, der romanischen. Die ununterstützte Dicke der ganzen Länge der Mauer, auf die man hingewiesen war wegen des Schubs der Gewölbe, bedingte, dass man Durchbrechungen derselben so viel als möglich vermied, da durch dieselben die stützende Masse natürlich vermindert worden wäre. In dem Maasse nun die Streben an Ausladung zunahmen, wagte man es auch stets, grössere und grössere Oeffnungen in den Frontmauern anzubringen, weil jetzt hinreichende Stärke vorhanden, dieselben zuzulassen; als nun aber die Spitzbogen-Architektur ihre volle Entwicklung erreicht hatte, und der Schub der Gewölbe gänzlich auf die Strebepfeiler concentrirt war, konnte der ganze zwischen liegende Raum, wenn es nothwendig wurde, in ein Fenster umgeschaffen werden.

Gleichzeitig machte der stets zunehmende Gebrauch von gebranntem Glase eine entsprechende Zunahme der Oberfläche der Fenster nothwendig, so dass wir eine Entwicklung haben, welche die beständige Erweiterung und Vervielfältigung der Fenster erleichterte, während die andere sie nothwendig machte.

Das zunächstliegende Verfahren, weitere Fensterlichter zu erhalten, würde einfach das sein, die Oeffnungen zu

*) Wir haben schon früher darauf aufmerksam gemacht, dass in den Ruinen Pompeii's Spuren von Fenster-Verglasungen vorhanden sind.

erweitern; da dies aber, zu weit getrieben, nicht nur der Schönheit der Fenster Abbruch thun, sondern auch in der Verglasung derselben Schwierigkeiten schaffen würde, so war das allgemein angenommene Mittel die Vermehrung der Zahl derselben. Daher die zweilichtigen und dreilichtigen Fenster und noch zahlreichere Gruppirungen in der englischen Frühgothik. Diese Gruppen, wenn in den Sargwänden angebracht und unter einem durchlaufenden Dache, nahmen natürlicher Weise die Form von Arcaden gleicher Höhe an; aber unter einem Giebel, einem Bogendache oder unter einer Wölbung nahmen sie gegen das Centrum an Höhe zu. Hieraus bildeten sich die gebräuchlichsten Formen der Gruppirung. Die Durchschnitte der Seitenwände wurden, wie in den früheren Perioden, so angeordnet, wie es am besten zum Einlass des Lichtes passte, indem man äusserlich Sorge trug, tiefe Schatten auf das Glas zu vermeiden und im Innern das Licht, so viel immer möglich, durch das ganze Gebäude zu verbreiten.

Bei Wohnhäusern, wo die Fenster einen doppelten Zweck haben: Licht einzulassen und die Aussicht nach aussen zu erleichtern, waren dieselben nicht in der angeführten Weise gruppirt, sondern weiter in ihren Oeffnungen gemacht, indem man die ungefällige Wirkung, welche sonst daraus entstehen konnte, dadurch vermied und das Verglasen und Oeffnen der Fenster erleichterte, dass man dünne Fensterstöcke oder Säulchen anwandte, welche das Fenster in zwei oder mehr Lichter theilten. Dieses System bot so augenfällige Vortheile, dass man es auch bald in Kirchen anwandte, so dass, anstatt, wie bisher, durch eine unendliche Vervielfältigung im Verhältnisse kleiner Fenster das Licht vermehrt wurde, es jetzt Gebrauch ward, zum ersten Male in der Geschichte der Architektur, Fenster von jeder Grösse zu machen, wie dieselben ihre Stellung oder ihr Zweck forderte. So waren oft das ganze Ende einer Kirche und die Bogen-Abtheilungen der Seitenwände, wenn es nothwendig, durch einzelne Fenster ausgefüllt.

Etwas Rationelleres als diese Entwicklung konnte es nicht geben. Die Art der Verglasung, wie sie gebräuchlich, war ganz passend anwendbar auf Räume von mässiger Weite. Es ist wahr, dass bei häufigem Gebrauche von Eisen diese Verglasungs-Art auch damals schon, wie heut zu Tage sehr oft, auf Oeffnungen von 6, 8, selbst 10 Fuss Weite in Anwendung gebracht wurde; engere Weiten waren indess stets passender. In Westminster Abtei, einem der frühesten Bauwerke, in welchen diese Art von Fenstern systematisch in unserem Lande angewandt worden, sind die Lichter durchschnittlich 4½ Fuss weit und in Frankreich noch weiter. Der vorherrschende Gebrauch, einen massiven Pfeiler zwischen jedes solcher Lichter zu setzen, war augenscheinlich höchst unvollkommen. Die Concentration des Druckes auf die Streben erlaubte jetzt Oeffnungen von jeder Weite; was war nun vernunftgemässer, als weite Oeffnungen zu machen und diese durch leichte Fensterpfosten in zugleich sichtbare und passende Abtheilungen zu bringen? Dass dieses Verfahren zuweilen aus blosser Laune ins Fehlerhafte übertrieben wurde, widerstreitet in keiner Weise seiner Vernunftgemässheit. Bei allen unseren modernen Erleichterungen im Verglasen und in der Erweiterung der Fensteröffnungen müssen wir stets dasselbe Mittel, als das zweckdienlichste, anwenden, und natürlich ebenfalls, wenn eine aussergewöhnliche Stärke des Lichtes und mithin eine grössere Weite des Fensters erforderlich ist.

Die nächste Frage, welche jetzt entseht, ist die, wie der Bogen zu füllen ist. Zuerst finden wir, dass dies geschieht durch ein Bogenfeld aus Stein, so dick wie die Pfosten, da jedes Licht seinen Bogen hat, und dieses Bogenfeld, dem Geschmacke des Baumeisters entsprechend, durch Oeffnungen durchbrochen ist, und später finden wir diese Oeffnungen in jeder systematischen Gruppe mit einander verbunden, welche wir Maasswerk nennen; auf diese Weise wurde das Fenster in eine vollkommen neue, äusserst schöne architektonische Form umgestaltet.

Da ich noch Manches über die Fenster zu sagen habe, wenn wir zur Civilbaukunst übergehen, so will ich mich hier nur auf zwei Bemerkungen beschränken. Die eine ist, dass in Fällen, wo nicht viel Höhe vorhanden, wo keine grosse Last zu stützen und wo der Schluss der Mauer innerlich und äusserlich horizontal ist, die mittelalterlichen Baumeister sich keineswegs an die Bogenform gebunden hielten, sondern mit der grössten Freiheit ihren Fenstern viereckige Schlüsse gaben; die andere ist eine andeutende Bemerkung über das Rationelle des buntgefärbten Glases. Ich betrachte dasselbe durchaus nicht als eine blosse Decoration oder als ein Mittel, ein reiches Farbenspiel hervorzubringen, sondern als entsprungen aus einem unbewussten Gefühle, dass es nothwendig war zu der vollkommenen Wirkung eines architektonischen Innern, sollte dasselbe in sich selbst abgeschlossen sein. In einem gewöhnlichen Wohnzimmer verlangt man nicht nur allein das Licht, sondern auch die Erleichterung, aus dem Fenster sehen zu können, und diese Nothwendigkeit lässt uns hier die Fenster nicht als blosse architektonische Form betrachten, weil der Focus des Auges beständig wechselt, indem dasselbe stets von dem Fenster nach der Aussicht ausserhalb desselben schweift. In einer Kirche im Gegentheil wünscht man nicht aus dem Fenster zu sehen, und daher ist es besser, dasselbe mit einem halbtransparenten Medium zu füllen,

welches, da es für das Auge in der gleichen Entfernung, wie die dasselbe umgebende Architektur sich befindet, zugleich die Nothwendigkeit des Wechsels des Focus aufhebt und dem Medium, durch welches diese Wirkung erzielt wird, eine schöne Decoration gibt.

Die Kirche St. Gereon in Köln.

Zur Geschichte des Baues.

Wenn wir in unserem alten Köln, das heisst in seinen aus dem Mittelalter herstammenden Monumentalbauten, die Runde machen, so wird es uns oft schwer, uns zu sagen, welcher derselben uns das meiste Interesse einflösst. Hauptsächlich sind es die Kirchen, die unsere Aufmerksamkeit fesseln, deren jede ihre besonderen Eigenthümlichkeiten hat und schon dadurch von um so grösserer Bedeutung erscheint. Zu den in jeder Beziehung hervorragendsten ist St. Gereon zu zählen, auf welche wir in nachfolgender Schilderung gerade jetzt besonders aufmerksam machen wollen, weil, nach dem uns mitgetheilten Ausspruche des Dombaumeisters, des Herrn Geh. Regierungs- und Bauraths Zwirner, der bedrohliche Zustand ihrer Kuppel bedeutender Ausbesserungen aufs dringendste bedarf, wenn dieselbe nicht dem Einsturze Preis gegeben werden soll. Schon der Gedanke, dass dies in nicht ferner Zeit eintreten könnte, muss uns mit Sorge erfüllen und die wärmste Theilnahme der ganzen Bürgerschaft Kölns, vor Allem aber der Behörden wach rufen, in deren Obhut diese grossartigen Denkmale der Vorzeit gegeben sind.

Unter den herrlichen Kirchen im romanischen Style, welche Köln zieren, ist die ehemalige Stiftskirche St. Gereon, ausserhalb des nordwestlichen Endes der alten Römerstadt gelegen, unstreitig eine der bauprächtigsten und baumerkwürdigsten; was ihre Anlage selbst angeht, als einzig unter Deutschlands Kirchen zu bezeichnen.

Der jetzige Prachtbau ersetzte eine Kirche, welche zu den ältesten christlichen Baudenkmalen Kölns gehörte, von denen uns Kunde ward, deren letzte Spuren aber selbst verschwunden sind. Die Kirche, wie wir sie jetzt bewundern, rührt in ihren Haupttheilen aus verschiedenen Epochen, hat selbst an jenen gar mannigfaltige Veränderungen erlitten, was jedem klar wird, welcher das Aeussere des Baues nur mit einiger Aufmerksamkeit betrachtet. Bei keiner Kirche Kölns sind aber die chronologischen Angaben über die Erbauung der einzelnen Haupttheile so widersprechend, als bei St. Gereon, wesshalb man bei den Zeitbestimmungen nicht vorsichtig genug zu Werke gehen kann, da man am Baue selbst leicht irre wird und ältere Urkunden sich sogar widersprechen, wie dies besonders der Fall bei Angabe der Erbauungs-Zeit des östlichen Chores mit den Thürmen, und des Kuppelbaues ist.

Roms Kaiserin, die h. Helena, Mutter Konstantin's, des ersten christlichen Kaisers, wird am Niederrhein als die Erbauerin vieler Kirchen gepriesen und verehrt. Wie die Kirchen zu Sinzig, Heimersheim, Bonn und Xanten in der gottesfürchtigen Kaiserin ihre erste Gründerin verehren, so soll sie, gemäss der Tradition, an der Stelle, wo die jetzige St.-Gereons-Kirche ihre Thürme und Kuppel erhebt, eine Kirche zu Ehren einer Abtheilung der sogenannten thebaischen Legion erbaut haben, welche auf dem Boden der Kirche und in ihrer Umgebung um das Jahr 286 unter Diocletian's Regierung mit ihren Anführern Gereon und Gregorius ihr Bekenntniss des Christenthums durch ihr Blut besiegelt haben soll.

Wie nun das von der h. Helena erbaute Gotteshaus beschaffen, berichtet uns die Geschichte nicht. Prachtvoll muss dasselbe im 6. Jahrhundert ausgestattet gewesen sein, denn der Franken-Bischof Gregor von Tours (†595) sagt ausdrücklich, dass diese Kirche, weil sie im Innern mit Musivarbeiten auf Goldgrund reich verziert gewesen, von den Bewohnern Kölns „ad aureos Martyres" oder „Sanctos" genannt worden sei. Der Volkssage nach, war die Basilica der thebaischen Legion mit Goldplatten gedeckt, und Säulen aus rothem orientalischem Granit sollen dieselbe geschmückt haben.

Im Kriegszuge der Franken und Allemannen 354 musste die Kirche aber schon gelitten haben, und noch mehr im Verheerungszuge der Hunnen um 450; denn die Sage erzählt, jene hätten die Kirche ihrer Goldbedeckung beraubt. Aber schon 570 hatte der kölnische Bischof Charentinus, wie uns Venantius Fortunatus, Bischof von Poitiers, berichtet, die „aurea templa" Kölns wiederhergestellt, welches auch Gregor von Tours bestätigt.

Eine der Säulen, mit denen die Kirche der h. Helena geschmückt, hatte im Mittelalter eine schreckliche Berühmtheit. Dieselbe war später links vom Eingange in der Rotunde in einer Nische eingemauert. Ueber derselben las man auf kupferner Platte folgende Inschrift:

Adde fidem fuit hic pridem fusus cruor idem
Ad lapidem sidem me male punit idem *).

Plötzlicher Tod traf jeden Meineidigen und Missethäter beim blossen Anblick derselben. Der bei ihr abgelegte Reinigungs-Eid galt so viel als Gottes-Urtheil. Aus allen Ländern zogen Pilger nach St. Gereon, um sich vor dieser

*) Glaub' es rein, an diesem Stein soll einst das Blut geflossen sein
Sollt' ich schuldig sein, so ist hier die Strafe mein.

Säule durch feierlichen Eid von dem Verdachte irgend eines Verbrechens zu reinigen*). Die Sage erzählt unter Anderm, Dietrich II., der Burgunder und Austrasiens König, nachdem er 612 nach der blutigen Schlacht bei Zülpich seinen Bruder Dietobert II., den König der Austrasier, gefangen genommen und in Chalons-sur-Saône getödtet hatte, sei mit seinem Hofe 613 in Köln gewesen. Eines Tages mit seinem Gefolge in St. Gereon dem Gottesdienste beiwohnend, schreit er beim Anblicke der Säule plötzlich auf, man solle die Thür schliessen, da die Austrasier ihn ermorden wollten. Die Diener springen dem Hinsinkenden bei, der unter ihren Händen den Geist aufgibt. Man entkleidet ihn und findet in seiner linken Seite einen rothen Punkt, aber keine Wunde. Annalisten und Chronisten berichten dies. Dietrich II. starb übrigens 613 plötzlich auf seinem Zuge gegen Clotar II., König von Soissons, in Metz an der Ruhr, wahrscheinlich an Gift, das ihm Brunehilde beigebracht hatte.

Nach Wallraf, der seine Quellen nicht angibt**), erhielt Karl der Grosse von dem Stifte St. Gereon die Säulen, mit denen die h. Helena ihre Kirche schmückte, gegen verschiedene Grundbesitzungen und verwandte dieselben zum Bau seines Münsters in Aachen. Mit der St.-Gereons-Kirche musste in baulicher Beziehung eine grosse Veränderung vorgegangen sein; denn nimmt man an, Karl der Grosse habe die Granitsäulen aus der von der h. Helena erbauten Kirche erhalten, so bestand die Kirche selbst doch noch und wurde zum Gottesdienste benutzt. Karl's des Grossen Beichtiger, der Erzbischof Hildebold (784 bis 819) wurde ja in derselben am 3. September 819 zur letzten Ruhe beigesetzt.

Mächtig und reich war schon das Stift St. Gereon, neben dem St.-Peters-Stifte das angesehenste Kölns. Es bestand später aus 15 Canonichen aus dem Grafenstande, 12 aus dem Priesterstande und 22 Vicarien und Sängern. Der älteste Propst des Stiftes, den ich urkundlich verzeichnet finde, ist Maximin, Abbas um 820. Im Jahre 873 hob Erzbischof Willibert die streng klösterliche Gemeinschaft der bei der Kirche lebenden Stiftsherren auf.

Sicher blieb die ausserhalb der römischen Mauerumwallung liegende Kirche des h. Gereon in den Verheerungszügen der Normannen, die Köln zu verschiedenen Malen mit Feuer und Schwert heimsuchten, nicht verschont. Im 10. Jahrhundert war sie aber wieder hergestellt, ward uns auch keine nähere Kunde über ihr Schicksal und das des Stiftes. Als Kaiser Otto III., kaum 22 Jahre alt, am 3. Januar 1002 zu Paterno in Italien gestorben, wurde sein Leichnam nach Deutschland gebracht, auf dass der deutsche König ruhe in deutscher Erde. Seine Leiche kam rheinabwärts bis nach Köln, wurde hier feierlichst vom Erzbischofe Heribert empfangen und zuerst in der Kirche St. Severin beigesetzt, als der nächsten dem Orte, wo sie gelandet. Am folgenden Tage wurde sie nach St. Pantaleon geführt, dann nach St. Gereon und von hier nach dem St.-Peters-Münster, von wo aus sie nach Aachen gebracht wurde. Um 1003 finden wir urkundlich den Propst Alwold und können dessen Nachfolger das ganze Jahrhundert hindurch verfolgen. Hochberühmt war um diese Zeit die Schule des Stiftes St. Gereon.

Glauben wir dem Biographen des Erzbischofs Anno des Heiligen (1056—1075), so wurde zu seiner Zeit die Kirche St. Gereon wenig besucht, weil dieselbe zu klein war und sich in baulosem Zustande befand. Durch ein Traumgesicht dazu aufgefordert, fasste Anno den Entschluss, sich der Kirche anzunehmen. Im Jahre 1067 liess er die rechts beim Eingange in die Krypta liegende kleine Capelle erbauen und weihte dieselbe dem h. Nikolaus am 22. October, erweiterte die alte Krypta nach Osten, welche er am 22. October des folgenden Jahres einweihte, und baute über derselben das Morgenchor, die Absis des Morgenchors mit den beiden Thürmen, welche dieselbe begränzen. Im Jahre 1069 am 29. August wurde die so bauprächtig erweiterte Kirche aufs feierlichste von ihm geweiht. Der Biograph sagt ausdrücklich, Anno habe die östliche Mauer der alten runden Kirche niederreissen lassen, um sie nach dieser Seite in angeführter Weise zu vergrössern.

Die alte Kirche, wie sie noch zu Anno's Zeiten bestand, könnte demnach für einen Rundbau, einen Kuppelbau gehalten werden. Wie passt dies aber zu dem ältesten, westlichen Theile der Krypta, der 60 Fuss lang und 30 F. breit war und dessen Gewölbe von zehn Säulen getragen wurden, zur Zeit Anno's aber schon bestand, da er dieselbe vergrösserte? Ueber der Krypta war eine Kirche erbaut, denn wozu die Krypta ohne Kirche? Diese hatte die Form einer Basilica, welche im Osten mit halbrunder Absis oder Chornische schloss. Zur Erweiterung der Kirche, des Chorbaues und der Thürme liess Anno diese Chornische niederlegen, woher der Ausdruck des Biographen.

Wann wurde aber der Kuppelbau aufgeführt? Auf den ersten Blick sieht jeder mit der Geschichte der mittelalterlichen Architektur am Niederrhein Vertraute besonders aus dem Grundrisse, der Construction und einzelnen Formen der jetzigen Kuppel, dass dieselbe jünger als der

*) Man vergleiche das Gedicht Reinardus Vulpes. Herausgegeben von F. J. Mone. Stuttgart und Tübingen, 1832.

**) Vergleiche Wallraf's „Beiträge zur Geschichte der Stadt Köln u. s. w.“, S. 54, wo er die erste Kirche auch als länglich viereckig schildert, und S. 87. Quellen sind nicht angegeben.

östliche Theil der Kirche ist; es fehlen uns aber alle urkundlichen Nachrichten, alle Daten über die Zeit ihrer Erbauung. Boisserée nimmt das Jahr 1212 an*), und v. Lassaulx **) sagt ganz bestimmt, ohne den mindesten Beleg seiner Behauptung, der Kuppelbau sei von 1212 bis 1227 vollendet worden.

Die Gründe, welche Boisserée für seine Behauptung aufstellt, sind eben so wenig überzeugend, als stichhaltig. Wurden auch 1212 die heiligen Körper einiger Martyrer erhoben, so folgt aus dieser Handlung durchaus nicht, dass um diese Zeit die Kuppel erbaut worden. Am 13. October 1121 erhob der h. Norbertus auch mehrere der Martyrer aus ihren Gräbern, unter denen sogar der Leib des h. Gereon selbst war. Es würde nun eben so gewagt sein, behaupten zu wollen, bei dieser Gelegenheit sei der Kuppelbau aufgeführt worden, wie Boisserée ganz bestimmt für das Jahr 1212 aus der Erhebung der heiligen Leiber folgert. Die Inschrift, worauf er seine Behauptung stützt und welche er nach Gelenius nur halb anführt, ist folgende: „II. Non. April. reposita sunt hic XX corpora Martyrum. Anno Domini Incarnat. MCCXII levata sunt corpora ista.“ Dies die Inschrift, wie sie sich auf einer steinernen Tumba findet, welche früher mit einer zweiten hinter dem Hochaltare stand, über welchem aber 1767 bei einer Umgestaltung der inneren Einrichtung des Chores der neue Hochaltar an seiner jetzigen Stelle errichtet wurde. Bei dieser Gelegenheit eröffnete man das Sepulcrum des Altars und fand in demselben zwei bleierne Kästchen, in denen ausser mehreren Reliquien ein Siegel von gelbem Wachs mit der halb verwischten Legende ....noldus II. Dei gratia Coloniensis Archiepiscopus, ein zweites Siegel mit der auch halb zerstörten Legende ......ricus Dei gratia Episcopus, und noch zwei andere Siegel, auf welchen bloss der Name Robertus zu lesen war. Hieraus geht nun hervor, dass unter drei Erzbischöfen der Altar neu eingeweiht worden.

Die Schlüsse Boisserée's, den Arnoldus II., wie Gelen den Consecrator des Hochaltares angibt, in Adolphus zu verwandeln, um seine Hypothese der Erbauungs-Zeit der Kuppel zu begründen, sind aus der Luft gegriffen, unhaltbar. Arnold II. sass auf dem erzbischöflichen Throne von 1138 bis 1156, und unter ihm wurde wahrscheinlich der Bau der Kuppel, wie wir sie jetzt bewundern, begonnen. Des Baues Pracht und majestätische Ungewöhnlichkeit in Anlage und Form lässt auf den Reichthum des Stiftes schliessen, das gerade um diese Zeit seine bedeutendsten Schenkungen erhielt. Der ausgebildete Rundbogenstyl mit den durchgebildeten Uebergängen zum Spitzbogen in seinen Anfängen widerspricht der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nicht. Am Anfange des 13. Jahrhunderts mag wieder eine Veränderung vorgenommen oder der Bau des Zehnecks erst ganz vollendet worden sein; denn das ......ricus auf dem zweiten Siegel lese ich Theodoricus, der von 1209 bis 1212 das erzbischöfliche Amt bekleidete und dann von Papst Innocenz III. seines Amtes entsetzt wurde, weil er ein treuer Anhänger König Otto's IV. war. Das Robertus des dritten Siegels bezieht sich auf Rupertus von der Pfalz (1463 bis 1480), welcher die dritte Einweihung des Hochaltars wahrscheinlich vorgenommen, nachdem 1434 das Gewölbe oder die Decke des Chores zwischen der Absis und der Kuppel eingestürzt war und den Propst Gerhard von Manderscheid erschlagen hatte. Das Gurtgewölbe wurde jetzt eingezogen und bei dieser Gelegenheit auch die Rundfenster des Zwischenchores in spitzbogige umgestaltet und Strebepfeiler am Chorbaue angebracht. Die an der Südseite der Kuppel angebaute Taufcapelle fällt in die Zeit der Vollendung des Kuppelbaues. Ein Werk des 14. Jahrhunderts ist die auf derselben Seite dem Zwischenchore angefügte Sacristei, merkwürdig und formschön durch die Reihungen ihres Gewölbes und die im Spitzbogenstyle ausgeschmückte Schlusswand.

Aus dem Mitgetheilten ersehen wir, dass wir gar keine Vorstellung über Anlage und Form der ursprünglichen, der h. Helena zugeschriebenen Kirche haben. Im 11. Jahrhundert hatte die Kirche die Form einer einschiffigen Basilica mit runder Chornische über einer Krypta. Erzbischof Anno II., der Heilige, vergrösserte dieselbe durch den Anbau einer halbrunden Absis und zweier diese flankirenden Thürme. Der stattliche Kuppelbau ist, nach meinem Dafürhalten, ein Werk der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Rund- oder Kuppelbau war schon im 9. Jahrhundert neben der Basiliken-Form die Grundform einzelner Kirchen in Deutschland, nach italischem Vorbilde, wenn auch nur selten vorkommend. In dem 1035 durch Erzbischof Pilgrim vollendeten prächtigen Chorbaue der St.-Aposteln-Kirche finden wir über der Vierung eine polygone Kuppel. Die in ihren ältesten Theilen von 1093 bis 1156 erbaute Abteikirche zu Laach, in der wir den romanischen Styl in seiner höchstvollendeten Durchbildung bewundern, ist in ihrer formreichen Anlage auch über der Vierung des Ostchores mit einer achtseitigen Kuppel ge-

*) Vgl. Boisserée, Denkmale der Baukunst vom 7.—13. Jahrhundert am Niederrhein, S. 35 ff.

**) Vgl. v. Lassaulx, Architektonische Berichtigungen und Zusätze zu Klein's Rheinreise, S. 490. Er setzt die Erbauung der Sacristei ins Jahr 1316, aber ebenfalls ohne Angabe, woher er das Datum hat.

schmückt. Kuppelbauten kommen also am Niederrheine schon in der Mitte des 12. Jahrhunderts vor.

Ich glaube den Kuppelbau der St.-Gereons-Kirche in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts legen zu dürfen. Wir sehen hier den Centralbau in einer organischen Vollendung und Durchbildung als ein architektonisches Ganzes, einzig in seiner Art, als ein in Erfindung und Ausführung, in der Kühnheit seiner Construction durchaus eigenthümliches Kunstwerk, wie uns weder das 12. noch das 13. Jahrhundert ein Aehnliches im christlichen Westen Europa's aufweis't. Sein Baumeister war ein Genie, das aus unmittelbarer Subjectivität sein Kunstwerk schuf. Die organischen Uebergänge zum Spitzbogenstyle, die rohe Anlage des Strebewerks dürfen uns als ein Werk der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nicht auffallen, sie sind ein Beleg der Genialität des Architekten, welcher den romanischen Typus der Architektur seiner Zeit mit den Anfängen einer neuen Stylbildung so harmonisch schön zu verschmelzen wusste. Die ersten Anwendungen der Grundprincipien des Spitzbogenstyls finden wir gerade am Schlusse der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts am ausgeprägtesten in der Kirche zu St. Denis, welche ihr Abt Suger von 1137 bis 1144 vollendete.

Dies meine Ansicht. G. E. Kallenbach, ein Forscher und Kenner in Dingen mittelalterlicher Baukunst, gibt in Nr. 8 des Kölner Domblattes, Jahrg. 1845, verschiedene Daten der Bauperioden St. Gereon's, nämlich 1050, 1150, 1212 bis 1230 und 1350. Nach ihm ist nur der westliche Theil der Krypta mit fünf Paar Säulen und die nördliche und südliche Mauer des Chores mit zwei neben einander gelegenen romanischen Fenstern der einzige Ueberrest des 1068 von Anno II. geweihten Chorbaues. Den östlichen Theil der Krypta legt er in die Mitte des 12. Jahrhunderts (1150), und damit den Bau der halbrunden Absis und der beiden viereckigen Thürme. Die Ueberwölbung des Chores, die Umgestaltung der romanischen Fenster desselben in grosse Fenster mit gothischem Maasswerke fand, nach seiner Meinung, 1350 Statt, wo auch der Chorbau Strebepfeiler erhielt. Den Kuppelbau setzt er an den Anfang des 13. Jahrhunderts, in die Jahre 1212 bis 1230.

F. v. Quast in seinen Beiträgen zur chronologischen Bestimmung der älteren Gebäude Kölns bis zum 11. Jahrhundert ist auch der Meinung, nur der westliche Theil der Krypta gehöre dem Baue Anno's II., des Heiligen, an, der östliche, höher liegende aber mit den beiden Thürmen und der Chornische einer jüngeren Periode, sei ein Werk aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Den zehnseitigen Kuppelbau legt er ebenfalls an den Anfang des 13. Jahrhunderts. In den Hauptangaben stimmen Beide überein. Sie suchen dieselben durch technische Gründe, durch den Bau selbst in seiner technischen Entwicklung zu belegen; historische Beweise für ihre Annahme fehlen.

Die Dominicanerkirche in Regensburg.

II. Beschreibung.

Wer sich in die Betrachtung dieses Tempels versenkt, fühlt sich wunderbar gehoben durch die anspruchslose Einfachheit, die alle einzelnen Glieder zeichnet, und durch die seelenvolle Harmonie, die hehre Majestät, die trotzdem durch den ganzen Bau hin weht. Streng, ernst, einfach, gross und edel und untadelhaft in allweg erscheint das Münster im Innern und Aeussern. Kein Kenner der Baukunst wird über solche Einfachheit und Strenge sich verwundern, weiss er nur, dass er es mit einer Dominicanerkirche zu thun hat. In diesen Blättern stand es zum öfteren schon zu lesen, und in allen Kunstgeschichten findet man es, wie die Bettelorden in ihren Kirchenbauten mancherlei Beschränkungen unterlagen. Die heilige Armuth, die sie sich zur Braut erwählt, sollte sich zeigen nicht bloss in der Zelle, am Tische, im Kleide und Habe, sie sollte am lautredendsten auch zu Tage treten in den Gebäuden, mochten sie nun errichtet sein zur Ehre des Herrn oder zu eigenem Nutzen. Vergessen wir auch nie bei der folgenden Betrachtung, dass das älteste Bauwerk altdeutschen Baustyls in den Donaulanden, so von 1273 bis 1277 erstand, gezeichnet wird.

Wir beginnen mit der Betrachtung des Aeussern, das da ist der Abglanz des Innern, und hier an der Façade im Westen, als dem Theile, wo das neue Gesetz zumal bezaubernden Reichthum zu entfalten gewohnt. Kein prachtvoll zum Himmel aufjubelndes Thurmpaar fällt blendend ins Auge — zwei kolossale Streben, von der einfachsten Form, durch ein einzig Sims in der Mitte der Höhe belebt, fünf Fuss weit vorstehend und von ungeheurer Tragkraft, vertreten der Thürme Stelle, sondern die Façade in drei Abtheilungen. Die mittlere dieser gliedert das Portal, so wie das darüber hoch aufliegende grosse Fenster. Das Portal bildet durch einen einfach cannelirten, im Viereck aufsteigenden Mittelpfosten zwei Eingänge, jeder schliesst 11 Fuss hoch im Spitzbogen ab und trägt Halbkreisverzierungen mit vollkommen ausgebildeten Nasenconstructionen. Ueber den Eingängen wölbt sich hoch ein Rundbogen mit Passverzierungen, daran die Nasen aber noch nicht vollendete Bildung erfahren. Der Rundbogen schliesst das Tympan ein; das hat eine geschmackbankerotte Generation des alten Bildwerks beraubt und wüthend überkleckst. Ueber dem Portalbau,

der, wie er erscheint, sich durch höchste Einfachheit auszeichnet, läuft durch den Mittelraum ein gliederarmes Kaffsims hin. 32 Fuss hoch steigt darüber mit der Hälfte Breite das grosse Fenster auf, das wohl der merkwürdigsten eines im ganzen Baierlande ist. Es führt fünf Mittelrippen und zwei Seitenrippen; diese sieben Rippen einen sich in sechs Spitzbögen; letztere überspannen drei Lanzetbögen, und über alle der grosse Bogen fliegt; der zwischenfallende Raum füllt sich mit vier Kreisen, mit Vierpässen geziert, und in den fünf kleinen Spandrillen sind noch Ueberreste von alten guten Glasgemälden sichtbar. Durch dieses Fenster fällt das Licht in Fülle ins Mittelschiff. Die Seitenschiffe empfangen ihres durch je ein Fenster, so die Abtheilung der Façade in Nord und Süd gliedert. Diese zwei Fenster haben kaum die halbe Höhe des grossen, und das nördliche zeigt eine Dreiecksfüllung, die als Nachklang aus romanischer Bauperiode angenommen werden muss.

Der im spitzen Winkel aufsteigende Giebel bringt die Façade in ihrer Höhenrichtung zum Abschlusse, während die Breitenausdehnung zwei Eckstreben begränzen, deren Charakter auffallende Massigkeit ist, die aber von jedem Kunstfreund hohe Beachtung verdienen. Das der einfache, aber in seiner Wirkung sehr wohlthuende Façadenbau. Wir fühlen es wohl, um den Kenner zu befriedigen, sollte von diesem ältesten altdeutschen Tempel jedes Glied, jede Profilirung, jede Blatt- und Passform bis ins kleinste Detail durch Schrift und Bild der Anschauung vorgelegt sein. Es ist aber geradezu unmöglich, hier solch gerechten Anforderungen zu entsprechen, indem der Raum zu karg gemessen; es soll indess solches, so Gott will, in einer grösseren Arbeit in Bälde geschehen.

Gehen wir zur Nordseite. Ein herrlicher Anblick, da den Gottesbau in seinem Fluge von West nach Ost zu schauen! Wie kolossal und wie voll Harmonie! wie ehrwürdig dieses graue Tuffgestein, wie lebendig dieser Strebenbau! Das Mittelschiff steigt hoch auf über das Seitenschiff. Letzteres beleben 11 Streben, die, je näher sie dem Chore, dem Sitze des Allerheiligsten in Brodsgestalt, kommen, desto mannigfaltiger sich gestalten. Ohne Sockelbau wie ohne pyramidale Verjüngung erheben sie sich 37 Fuss, in der Höhe gegliedert durch doppeltes Simswerk, das fast an jedem Paare verschieden ist, und enden in einem giebelartigen Aufsatze, wie nur die ältesten Gebilde altdeutscher Kunst ähnlichen zeigen. Am letzten Streben des nördlichen Seitenschiffes gegen Osten hat der Meister Löwe und Hund, Wolf und Lamm angebracht, in einer Zusammenstellung, die dem Thiersymboliker die Deutung nicht schwer fallen lässt. Die zehn Fenster im Seitenschiff, alle im Spitzbogen schliessend, wechseln im Maasswerk mit Dreipass und Vierblatt, zeigen gewöhnliche Pfostenprofilirung, haben nicht vollkommen entwickelte Nasenbildungen und erreichen in der Höhe 19 Fuss und 6 F. in der Breite.

Die Bildung des Nordportals bietet weniger Interesse. Das Dach des Seitenschiffes, ein einfaches Pultdach, sitzt auf dem aus einer einzigen Schräge mit Plättchen bestehenden Dachsims und nimmt eine Höhe von 19 Fuss ein. Gar harmonisch fügt dem Ganzen sich der aus dem Achtort construirte fünfseitige Chorschluss. Hier war auf der Seite des Oktogons, die der Westfaçade parallel gegenübersteht, ein schön verziertes Fenster gebrochen, das aber schmählicher Unverstand vermauerte. Im Mittelschiffe vernehmen wir mancherlei Nachklänge aus romanischer Bauperiode, die allein uns beweisen würden, dass wir einen der ältesten Bauten des Vaterlandes vor uns haben. Dazu sind zu rechnen die unbezwungenen Mauerflächen bei einigen Maasswerkformen, die zwischen dem Dreipass und dem darüberfliegenden Spitzbogen Platz gegriffen; ferner die Form der Streben, die mehr Lisenen ähnlichen denn Streben und mit einem quadratischen Aufsatz enden, wie wir später vergebens nach solchen Formen suchen. Das Dachsims läuft in einer Höhe von 88 Fuss um, durch Kehle, Plättchen und Schräge gebildet, das Dach selbst steigt noch 23 Fuss hoch an. Mit höchstem Interesse betrachten wir das fünfseitig aus dem Achteck geschlossene Chor. Es zählt wohl durch den Strebepfeilerbau zu den merkwürdigsten der deutschen Kunst. 86 Fuss beträgt die Höhe der sechs Chorstreben. In neun Abtheilungen erheben sie sich. Ihre Stärke beträgt 3½ Fuss, während die Mauerstärke vier Fuss beträgt, so dass uns hier ein Beispiel als Ausnahme geboten wird, wo die Pfeilerstärke geringer als die Stärke der Mauer gebildet ist. (Hofstadt, Abl., S. 158.) Etwa in der Mitte der Höhe der Streben umschirmen auf drei Seiten Giebelansätze blendartig in die Mauer geschlagene Dreipässe, die noch nicht gut entwickelt sind, wieder ein Nachklang romanischer Kunst. Höchst merkwürdig erscheinen uns die achtseitigen Schlussthürmchen der Streben; während bisher stets der Strebe den Chormauern eingebunden war, treten diese mit einem Male frei hervor; jede der acht Seiten endet im Giebel, diesen krönt ein runder Knopf; darüber aber schliesst sich spitz eine kleine achtseitige Pyramide, gekrönt mit doppelt gegliedertem Aufsatz. Es gehören diese Thürmchen, wie Kallenbach (Atlas, p. XXXII.) bemerkt, zu jenen Verzierungsgebilden des neuen Bausystems, welche aus dessen Natur unmittelbar hervorgegangen. Die Höhe der Fenster steigt zu 54, ihre Breite zu 8 Fuss. Ein Mittelpfosten gliedert sie, zu oberst zwei Spitzbögen aussendend und mit Vierpassformen. Während wir durch den ganzen Bau

da und dort unvollkommene Nasenbildungen bemerken, sind hier im Chore diese mit einer Correctheit durchgeführt, dass wir sie nirgends besser und vollkommener finden können, und doch wurde der ganze Bau in Einem Gusse geführt, kam zu Ende in fünf Jahren, wie sollen wir hiefür die Erklärung finden? Der Meister wollte eben zeigen, dass er es in jeder Kunst verstände, er liess mit Willkür da und dort Nachklänge der alten Kunst tönen und setzte gleich daneben die reinsten Bildungen des neuen Gesetzes.

Die Südseite zeigt im Mittelschiff dieselben Formen wie gegen Norden; nur ist etwa in der Mitte das Thürmchen in die Mauer eingebunden, steigt erst rund auf, trägt zwei Streben, springt ins Zehneck über und verräth durch den folgenden massigen formlosen Kuppelbau, dass wälsche Kunst frevelnde Hand da angelegt. Im Seitenschiff aber suchen wir vergebens nach den Streben. Den grössten Theil desselben verdeckt der Kreuzgang, einen anderen das ehemalige Kloster, jetziges Lyceumsgebäude; an dem, was noch erübrigt, schaut das Auge eine gliederlose Mauerfläche.

Dies vom Aussenbau. Kürzer wollen wir vom Innenbaue sprechen.

Tritt man durch das Westportal ein, so reisst es mit sanfter Gewalt den Sinn himmelwärts; es tönt eine Harmonie, ein Rhythmus in diesen Hallen, der den kunstholden Besucher, wie den Laien in wunderbare Zauberbande schlägt. Da ist es zumal das mächtige Mittelschiff mit dem herrlichen, aus zehn Vierecken bestehenden Kreuzgewölbe, sind es die zehn achtseitigen Pfeiler mit den Sockeln und Plinthen, den vier Diensten, den Kelchcapitälen und den doppelten Wasserschrägen; es sind die Seitenschiffe mit ihren Kreuzgräten und Diagonalgurten, mit den schön gearbeiteten Schlusssteinen und den etlichen Wechselbälgen, statt der Kelchcapitäle angebracht, die des Kunstfreundes höchste Aufmerksamkeit sofort beanspruchen. Kein Triumphbogen ist angebracht da, wo das Chor mit dem Mittelschiffe sich vermittelt, beide sind innig mit einander verwachsen; dem südlichen Seitenschiffe hat man durch eine Querwand gegen Osten den Raum für die Sacristei abgenommen, während das nördliche die Grabescapelle in ähnlicher Weise bildet. Im Chore fliegen, schön und keck zu schauen, durch hornartige Kragsteine vermittelt, runde Dienste beiderseits aus den Wänden, um die Gewölbegurten auf schönen Capitälen zu tragen. Wir lassen uns in keine weitere Beschreibung mehr ein; wir übergehen den gegenwärtigen Hochaltar, der den verknöchertsten Illuminatismus zum Vater hat; wir sagen nichts von den zwölf Nebenaltären, in welchen Hans Firlefanz einen Triumph gefeiert; auch von den ehrwürdigen Ueberresten altdeutscher Sculptur, die in unserem Tempel zerstreut und von den Eingeborenen unbeachtet bleiben, als zumal der Katheder Albert's des Grossen in der anstossenden Albertus-Capelle, eine Dominicus-Statue aus dem 14. Jahrhundert, ein Steinbildwerk, eben so alt, mit 11 Scenen des Leidens Christi von hoher Zartheit und Bedeutung, von der Statue „Maria hilf", im Farbenschmuck prangend und mit 26 Köpfen unter dem offenen Mantel, von vielen herrlichen Grabdenkmälern, Meisterwerken der Sculptur, von diesen allen schweige ich, sie forderten wohl einen eigenen längeren Aufsatz und weiteren Raum; ich nenne nur noch die Zahlen und Maassverhältnisse, wie sie in diesem Bau Statt haben, um dem Leser zu zeigen, warum in selbem solche Harmonie und Schönheit uns bezaubert.

Die Höhe des Mittelschiffes	beträgt	84	Fuss	= 1.
Die Breite der Kirche im Lichten	„	84	„	= 1.
Die Länge „ „ „ „	„	252	„	= 3.
Die Breite des Mittelschiffes	„	42	„	= ½.
Die Breite der Seitenschiffe	„	21	„	= ¼.
Die Höhe „ „	„	42	„	= ½.
Die Dicke der Pfeiler	„	8½	„	= $\frac{1}{10}$.

Es wiederholt sich demnach die lichte Breite der Kirche dreimal in der Länge, hat also eine bedeutende Längenausdehnung im Verhältniss zur Breite. Doch steht jedes Glied, jeder Theil in harmonischem Verhältnisse, findet sich in Einem Grundmaasse wieder und wächst organisch aus dem grossen Ganzen und entzückt.

Schon, scheint es, ist auch für St. Blasien in Regensburg die Morgenröthe der Erlösung angebrochen. Man ist daran, die Mittel zu einer durchgreifenden Restauration zusammen zu bringen. Möge der Ewige seinen Segen geben zum glücklichen Ausgang und Ihnen recht bald frohe Kunde von Thaten werden! N.

Rüge, Rietschel's Luther-Denkmal betreffend.

Auf dem Stylobat des Hauptpiedestals seines für Worms bestimmten Luther-Denkmals hat Rietschel vier sitzende Figuren angebracht, sogenannte Vorläufer des Reformators, und unter diesen auch den berühmten Dominicaner Girolamo Savonarola, der, wie bekannt, am 23. Mai 1498 in Florenz unter Henkershand sein gottseliges Leben endigte.

Dass Rietschel auch den Savonarola in die Reihe der Vorläufer Luther's aufgenommen, scheint in Deutschland Keinem aufgefallen zu sein; in Belgien und Holland haben sich aber tadelnde Stimmen dagegen erhoben, und besonders ist der englische Archäologe und Kunstkritiker James Weale in dem in Antwerpen erscheinenden Journal

des Beaux-Arts (Nr. 8 — 30. April 1860) und in der in Amsterdam von Alberdingk Thijm herausgegebenen Zeitschrift: De Dietsche Warande (V. Deel, vierde Aflevering, pag. 433), entschieden gegen diesen Verstoss aufgetreten. Hören wir ihn selbst, wie er sich hierüber im Journal des Beaux-Arts ausspricht:

„Aus der letzten Nummer Ihres Journals ersehe ich, dass der Bildhauer Rietschel die Absicht hat, auf den vier Ecken des Stylobats des Luther-Denkmals, an dem er jetzt arbeitet, die Statuen der Vorläufer Luther's anzubringen. Erstaunt bin ich gewesen, unter denselben auch den Namen Savonarola's zu finden. Sie erlauben mir, gegen einen Irrthum Einspruch zu thun, der mir unerhört scheint, und dies um so mehr, da ich selbst mütterlicherseits von einer alten Familie aus Florenz stamme, der Stadt, die berühmt ist durch die heldenmüthige Laufbahn des grossen Dominicaners.

„Unmöglich scheint es mir, dass die Deutschen Rio's Werk: „La Poësie dans l'Art", Marchese's „Biographieen der Maler und Bildhauer aus dem Orden des h. Dominicus" und die von Carlier herausgegebenen „Esthétiques de Savonarola" nicht kennen sollten. Wissen sie nicht, dass Philippus Neri, in dem Kloster San Marco (in Florenz), dessen Prior Pater Girolamo war, erzogen, den Letzteren wie einen Heiligen verehrte und in seinem Gebete anrief? Wissen sie nicht, dass auf Befehl Julius' II. Raffael den Savonarola in seiner berühmten Disputà unter die Doctoren der Kirche aufnahm? Wissen sie nicht, dass Paul III. erklärt: dass er Jeden als Ketzer betrachten würde, der es je wagte, den Savonarola der Ketzerei zu beschuldigen?

„Bei gründlichem Studium der Geschichte würde es ein Leichtes gewesen sein, sich zu überzeugen, dass es nur die Mediceer und ihre Anhänger waren, welche diesen grossen Mann mit ihrem Hasse verfolgten, weil er den Muth gehabt hatte, ihrer Tyrannei entgegen zu treten, die Sittenverderbniss zu rügen, die sie beim Volke einführten, um ihre Macht zu festigen. Sie allein haben, nachdem sie seinen Tod verursacht, auch dahin getrachtet, sein Andenken zu brandmarken, indem sie ihn einen Ketzer nannten, wiewohl umsonst; die klarsten Beweise seiner Unschuld sind vorhanden, und die überzeugendsten der Perfidie seiner Verfolger.

„Man hätte unter den Protestanten Italiens eine Persönlichkeit zu suchen, welche die Ecke des Stylobats des Denkmals ihres Hauptes einnehmen könnte, darf aber durchaus keine katholische Berühmtheit wählen, um sie zu den Füssen Luther's zu setzen u. s. w."

Wir theilen die Ansicht Weale's, die sich noch weiter begründen liesse, was wir Andern überlassen, und hielten es für eine Schuldigkeit, unsere Leser mit dieser Rüge bekannt zu machen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft hat am 5., 6. und 7. August ihre jährliche General-Versammlung zu Düsseldorf abgehalten, zu welchem Ende ihr die königliche Regierung den Ständesaal überlassen hatte. Die Künstler aus allen Theilen Deutschlands, Oesterreich nicht ausgeschlossen, hatten sich zahlreich eingefunden, und herrschte sowohl bei den Berathungen, als bei den Festlichkeiten die einmüthigste und freudigste Stimmung.

Unter den gefassten Beschlüssen ist derjenige für Köln von besonderem Interesse, im Jahre 1861 sowohl die General-Versammlung, als auch die grosse deutsche Kunstausstellung in Köln abzuhalten. Die Stadtverordneten-Versammlung Kölns hatte nämlich beschlossen, die deutsche Kunstgenossenschaft einzuladen, ihre nächstjährige Versammlung, so wie die grosse Ausstellung nach Köln zu verlegen, und hatte für letztere die weiten Räume des neuen Museums Richartz-Wallraf zur Verfügung gestellt. Die Vollendung und Eröffnung dieses Museums sollte dadurch gleichsam die schönste Weihe empfangen, dass gerade die deutsche Kunst ihren Einzug in dasselbe halte, während die deutschen Künstler im Saale Gürzenich tagen und hier nicht minder die Interessen ihrer gemeinsamen Bestrebungen wahren und fördern würden. In dieser Einladung sprach es sich aus, dass die Vertreter der Stadt Köln die Bedeutung der Kunstgenossenschaft und die Wichtigkeit ihrer engeren Beziehungen zu Köln wohl gewürdigt; so sehr dieselben auch ihre Anerkennung und ihren Dank dem edlen Gründer des Museums, dem Herrn Commercienrath Richartz, in festlicher Weise an den Tag zu legen wissen werden, so verkannten sie doch nicht die günstige Gelegenheit, um aus diesen Festlichkeiten und aus diesem neuen Tempel der Kunst auch ein neues Kunstleben für die Stadt erstehen zu lassen. In dem mit grosser Majorität gefassten Beschlusse hat die Kunstgenossenschaft es bewiesen, dass auch sie die tiefere Bedeutung desselben wohl erkannt, was namentlich auch in den Discussionen, die dem Beschlusse vorhergingen, sich aufs bestimmteste aussprach. Neben Köln waren nämlich auch Berlin und Dresden zur nächsten Ausstellung u. s. w. in Vorschlag gebracht und würdig vertreten. So sehr auch die älteren Ansprüche dieser beiden Hauptsitze der Akademie und der Bestrebungen auf dem Gebiete der modernen Kunst Anerkennung fanden, so fielen doch die mannigfachen Gründe

für Köln so schwer in die Wagschale, dass jene für diesmal zurücktreten mussten.

Wir freuen uns dieser Berücksichtigung, welche Köln in der Genossenschaft gefunden, und zweifeln nicht daran, dass die getroffene Wahl sowohl für die deutsche Kunst, wie für die deutschen Künstler von den besten Folgen sein werde. Dass die Stadt Köln ihrerseits Alles aufbieten werde, um solches zu erreichen und nicht nur durch äussere Festlichkeiten ihre Freude und ihren Dank den edlen Gründern des grossen Werkes an den Tag zu legen, dafür bürgt so manches Edle und Schöne, was in unseren Tagen aus ihrem Schoosse hervorgegangen ist.

Der **Sieg-Rheinische Lehrer-Gesangverein** hat, nachdem die wohllöbliche Rheinische Eisenbahn-Gesellschaft ihm die freien Fahrten der mitsingenden Schulkinder bewilligt, Vorkehrungen getroffen, auch in diesem Jahre sein Gesangfest in **Brühl** und zwar am 22. August zu halten. Die kirchliche Feier wird in der Seminarkirche, das Festessen bei Herrn Merzenich im Pavillon Statt finden. Wir haben darauf hinzuweisen, dass der Verein abermals ein Heft werthvoller Kirchenmusik herausgegeben und danach sich die schöne Aufgabe gestellt hat, zur Hebung des Kirchengesanges das Seinige fortgesetzt nach Kräften beizutragen. Eine Choralmesse von Töpler für Singstimmen harmonisirt, nebst mehreren deutschen und lateinischen mehrstimmigen Gesängen aus der Periode der classischen Kirchenmusik werden in der Kirche zur Ausführung kommen. (Köln. Z.)

Das „Amtliche Kirchenblatt für die Diözese **Paderborn**“ (Nr. 15 vom 22. Juli) enthält die „Statuten des Paderborner Dombau-Vereins“ und eine Aufforderung des hochwürdigsten Herrn Bischofs zur Betheiligung an demselben. Es ist in hohem Grade erfreulich, dass endlich Hand angelegt wird, um diese altehrwürdige Kathedrale dem gänzlichen Verfalle zu entreissen und die Makel zu tilgen, welche durch die Unbill der Zeiten ihr zugefügt worden. Wir werden in der folgenden Nummer d. Bl. das Nähere mittheilen.

Wien. Fortwährend wird nach dem Plane des Architekten Ernst an der inneren Restauration des Domes gearbeitet, und ist dieselbe von grösserem Umfange, als man es Anfangs erwartet. Auch treten derselben schwierige Fragen entgegen, namentlich in Bezug auf die Altäre, die Behandlung des Pfeiler- und Mauerwerks etc., von deren Lösung der ganze Erfolg abhängt. Wir hoffen, dass diese Arbeiten innerhalb der Gränzen der Wiederherstellung bleiben und sich von jeder Umgestaltung möglichst fern halten, und zwar namentlich mit Bezug auf Monumente und Einrichtungen, die selbst dann eine gewisse Berechtigung auf Schonung erlangt haben, wenn sie den Charakter einer anderen Zeit an sich tragen, als der Bau, dem sie angehören.

Regensburg. Zwischen dem Dombauverein und dem Stifte St. Johann ist nun ein Uebereinkommen getroffen worden, nach welchem das Stift dem ersteren seine Kirche als Bauhütte überlässt, wogegen dem Stifte St. Johann die Ulrichskirche als künftige Stiftskirche eingeräumt wird. Dieselbe wird, im edelsten romanischen Style gehalten, mit drei neuen Altären geziert und so würdig restaurirt werden. Die Bestätigung des Uebereinkommens von Seiten des Staates, als des dritten an der Sache Betheiligten, steht zu erwarten. Die Herstellung von Bausteinen schreitet tüchtig vorwärts; kommenden Monats wird, nachdem das Gerüste nun beendigt, sobald die neuen Maschinen von Kramer-Clett in Nürnberg eingetroffen sein werden, sogleich Hand an den Hochbau gelegt.

Nürnberg. Wie der hier erscheinende Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, Organ des germanischen Museums, berichtet, haben die Gemeinde-Vertretungen der Residenzstädte Berlin und München dem germanischen Museum neuerdings beträchtliche Jahresbeiträge, erstere zu 200 Thlr., letztere zu 50 Gulden, zugesichert, wobei die Stadtverordneten zu Berlin ausdrücklich anerkannten, „dass dasselbe (das Museum) für die Communen Deutschlands von wesentlichem Nutzen sei.“ Ausserdem hat der Senat der freien Stadt Frankfurt a. M. für 1860 einen Beitrag von 100 Fl. übersandt.

Ulm. Unsere Münster-Baucasse wurde jüngst durch die ansehnliche Summe von 5200 Thlr. bereichert, welche Se. Königl. Hoheit der Prinz-Regent aus Dispositions-Fonds bewilligt. Das Bauwesen selbst geht indessen seinen ruhigen Gang; es stehen nämlich jetzt auf jeder Seite des Schiffes vier Strebebogen, und die fünften werden bereits vorbereitet, so dass man im nächsten Jahre endlich in der Mitte anlangt; hätte man aber hier angefangen, statt an den östlichen Enden, allwo die Sargwandungen des Mittelschiffes ohnedies schon eine Stütze an den Seitenthürmen haben, so wäre schneller und wohlfeiler der angeblichen so drohenden Gefahr vorgebeugt worden, ohne dass daraus der Ausführung des ganzen Strebebogenwerks von zehn Bogen auf jeder Seite ein Hinderniss erwachsen wäre. Wie nachtheilig die unbedeckten Gänge auf die Sargmauern der Seitenschiffe einwirken, zeigt sich schon nur zu augenfällig, indem die anliegenden Gewölbe, so weit die neue Anlage ausgeführt ist, stets feucht sind und zu Zeiten starker Regen sogar träufeln. Die Folgen hiervon werden sich allerdings erst später einstellen.

Der in Nr. 10 des Organs besprochene Thorthurm soll nach dem neuesten Beschluss der städtischen Collegien nun doch abgetragen werden, und somit haben die Stimmen für Erhaltung desselben, wozu selbst die des Landes-Conservators zu zählen ist, auch die neuesten Vorgänge ähnlicher Angelegenheiten in Augsburg und Bern keinen Erfolg gehabt. Die vorgesetzte Kreisregierung soll aus dem Grunde diesem Abbruche nichts entgegenzusetzen beschlossen haben, weil die Kosten aus laufenden Mitteln bestritten werden. Die Worte Reichensperger's sind hiernach buchstäblich wahr geworden. Es ist Raum genug, um den Weg in die Stadt noch um 100 Fuss zu erbreitern; aber damit ist dem 19. Jahrhundert nicht gedient, wenn der Thorthurm stehen bleibt!

Das neueste Heft der Verhandlungen unseres Alterthums-Vereins enthält eine interessante Abhandlung mit Abbildungen über das vor etlichen Jahren entdeckte Leichenfeld in der Nähe der Stadt, welches allemannischer Zeit angehören soll

---

Antwerpen. Die Stadt hat ihr neues Programm zum Wiederaufbau der Börse veröffentlicht; leider hat man aber den Situationsplan vergessen. Den fremden Architekten wird es daher fast eine Unmöglichkeit, mit zu concurriren.

Man spricht hier viel von einem Carton, den Cornelius unserem neu angelegten Museum moderner Kunstwerke verehrt hat. Gesehen habe ich denselben noch nicht, werde also erst später berichten können, welchen Eindruck dieses Werk des grossen Meisters auf das Publicum und die Künstler gemacht hat.

Herr Fierlandts, einer der ausgezeichnetsten Photographen Belgiens, wird die bedeutendsten Gemälde unseres Museums und die übrigen Kunstdenkwürdigkeiten der Stadt durch Photographieen vervielfältigen. Es werden einzelne Blätter über drei Fuss gross werden. Das Unternehmen ist in seiner Art ein grossartiges, und hat die Regierung wie die Stadt demselben beträchtliche Unterstützung in Geld angedeihen lassen. Für das Kunststudium wird diese Sammlung von grossem Nutzen sein und sicher beim Publicum die lebendigste Theilnahme finden.

Der Bildhauer Ducaju hat einen Prachtkamin in Eichenholz vollendet, der schon nach seinem Bestimmungsorte, nach St. Petersburg, abgegangen ist. Derselbe ist im Renaissancestyl, reich an Figuren und Ornamenten, eine Meisterarbeit. Jetzt ist der Künstler mit seinem Standbilde des Ambiorix beschäftigt, welches den Hauptplatz eines neuen Stadtviertels schmücken soll. Der Künstler ist als Maler nicht minder ausgezeichnet, denn als Bildhauer, und nicht gewöhnlicher Colorist, wenn sein Pinsel auch ein wenig schwer ist. Er wird in Brüssel „Das Mirakel des h. Hubert" ausstellen.

Der Maler Lies, Schüler von Leys, ist aus Italien zurückgekehrt, und zwar von einem Uebel hergestellt, das sein Leben bedrohte. Sicher wird die Welt einst von diesem Maler reden, der alle Eigenschaften in sich vereinigt, welche die grossen Künstler bilden. Ueberhaupt hat die jüngere Generation mehrere Talente aufzuweisen, welche ihren Meistern, die auf ihren Lorbern ruhen und sich daher auch nicht an der nächsten brüsseler Ausstellung betheiligen, gar gefährliche Concurrenten und manchem von ihnen den Lorber streitig machen werden. Leys, Dyckmans, J. Jacobs stellen nicht in Brüssel aus. Nun, sie machen den jüngeren Malern Platz.

Paris. Der allbekannte Temple, welcher inmitten des bevölkertsten Viertels dieser Stadt einen Raum von 10,920 Metres einnimmt, einen Werth von 3½ Million repräsentirt, hässlich und schmutzig ist und der Stadt nicht 15,000 Fr. jährlich einträgt, soll demnächst eingerissen werden und einem neuen schönen Quartier Platz machen.

Amiens. Die Restaurations-Arbeiten in unserer Kathedrale werden unter Leitung Viollet-le-Duc's mit Talent fortgesetzt. Man hat so eben das grosse Glockenthürmchen gegenüber der Rue Basse-Notre-Dame und die vier dasselbe umgebenden Zinnen beendigt.

Bretagne. In der Kirche zu Kermaria hat man eine Reihe Wandmalereien vom Ende des 14. Jahrhunderts entdeckt, die noch ziemlich wohl unter der Tünche erhalten sind. Dieselben stellen die Propheten dar und einen vollständigen, ganz eigenthümlichen Todtentanz. Sofort ist von der Regierung der Befehl gegeben worden, diese kostbaren Kunstüberbleibsel gewissenhaft zu erhalten. Wenn dieselben nur nicht unter die Hände eines akademischen Neumachers gerathen!

Literarische Rundschau.

In Strassburg bei M. Salomon, rue des serruriers, 30 ist eben ein kleines Schriftchen erschienen:

Statistique monumentale des cantons de Kaysersberg et de Bibeauvillé (Haut-Rhin), par **M. L'abbé A. Straub**, professeur au petit Seminaire de Strasbourg, Inspecteur de la société Française d'Archéologie. Deuxième édition, revue et augmentée.

Das Schriftchen zeugt von sorgfältigem Studium und grossem Fleisse des Verfassers und ist für den Kunstforscher eine sehr willkommene Erscheinung, die namentlich in Deutschland der Nachahmung empfohlen werden darf.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 17. — Köln, 1. September 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber das Rationelle der gothischen Architektur.

VI.

Noch habe ich nicht auf eine der Hauptformen des gothischen Styles aufmerksam gemacht, und zwar eine Form, in welcher derselbe sich einen ganz eigenthümlichen Charakter angeeignet hat: ich meine das Dach.

Alle früheren Architektur-Style, die wir kennen, haben ihren Ursprung unter südlichem Himmel und daher Dächer von möglichst flacher Schräge. Keineswegs zweifle ich, dass in vielen dieser Gegenden in einzelnen Fällen höhere Dachschrägen zweckentsprechender gewesen wären; da aber die niedrige Linie besser mit den allgemeinen horizontalen Linien ihrer Architektur harmonirte und zweckentsprechend befunden ward, so nahm man sie natürlich an. Die romanische Architektur im südlichen Europa hat auch ein wenig flache Dächer, und als sie zuerst in Deutschland eingeführt wurde, waren die Dächer keineswegs hoch. Allmählich jedoch, als man die Beziehungen zu Italien immer mehr vergass und den Styl, in welchem man baute, als den eigenen betrachtete, wandte man auch die Dachform an, welche für das Klima am zweckdienlichsten und in den gewöhnlichen Bauten am gebräuchlichsten war, und so erhielt der romanische Styl das hohe Dachwerk des Nordens, und das Dach wurde eine in die Augen fallende, kennzeichnende Form der äusseren Architektur. Glücklicher Weise stimmte diese Veränderung im Allgemeinen wohl mit ihrem ganzen Charakter. Der Bogen schien eine höhere Dachschräge zu fordern, als es die Gebälke-Construction that, und als grössere Höhe allgemein eingeführt war und der Spitzbogen die Stelle des Rundbogens einnahm, musste die Dachschräge nothwendig erhöht werden, um mit dem Ganzen zu harmoniren.

Ich betrachte daher das hohe Dach als ein Resultat theils des Klima's und theils der ästhetischen Richtung des Styls. Ist dasselbe aber als ein wesentliches, charakteristisches Kennzeichen des gothischen Styls zu betrachten? Keineswegs. **Freiheit** ist das wahre charakteristische Kennzeichen des Styls, und in dem Dache sowohl, als in jeder anderen Hauptform bleibt dem Baumeister völlige Freiheit, so dass wir Dächer finden, die ganz flach, und wieder ganz hohe, wenn man auch, ceteris paribus, dem hohen Dache den Vorzug gegeben hat, wenn nicht irgend ein Hinderniss vorhanden war, das seine Anwendung unmöglich machte. In der inneren Construction war das Dach auch auf vernunftgemässe Principien begründet, indem man stets auf gute Construction eher achtete, als auf Schönheit, welche aber gewöhnlich aus jener hervorging.

Das Zimmerwerk gothischer Dächer würde ein Gegenstand sein, dem ich schwerlich in einer oder zwei Vorlesungen Rechnung tragen könnte, wesshalb ich mich auch nicht weiter darauf einlassen will. Die moderne Zimmermannskunst hat uns gezeigt, wie man Dächer mit weit weniger Holz construiren kann, als früher zu solchen Constructionen verwandt wurde, weil man damals noch nicht nöthig hatte, so ökonomisch mit dem Bauholze zu sein; aber wir haben noch nichts gethan, um mit dem Werke ornamentirter Zimmermanns-Arbeit, wie unsere mittelalterlichen Vorfahren sie uns übererbt haben, in die Schranken zu treten. Was nun das Eindecken der Dächer betrifft, so kann ich nur im Vorübergehen bemerken, dass, obgleich die mittelalterlichen Baumeister sich desselben Materials bedienten, das noch bei uns zu diesen Zwecken

verwandt wird, es doch darunter solches gibt, das nur zu hohen Dächern verwandt werden kann, und durchaus nicht zu flachen Dächern, wie sie in anderen Stylarten vorkommen. So z. B. flache Dachziegel, gewöhnlicher Stein, Schiefer, Schindeln und Stroh.

Der nächste Punkt im Rationellen der gothischen Architektur ist einer, von dem ich durchaus nicht behaupte, das er ihr ganz eigen und eigenthümlich, in so fern derselbe jeder guten Architektur eigen ist, obwohl unser Styl sicher dessen Anwendung ganz besonders für sich beanspruchen kann. Ich meine jenen allgemeinen Grundsatz der Ornamentation, welcher besonders zur Schönheit der nützlichen und constructiven Formen des Gebäudes beiträgt, und zwar mehr als diejenigen, welche direct des Scheines wegen eingeführt sind.

So hat in einem edlen gothischen Bauwerke der ornamentale Charakter seinen Ursprung in einem grösseren oder geringeren Reichthume der Eingänge, in den Fenstern, den Strebepfeilern, den Kranzgesimsen, den Brüstungen und anderen Theilen, die nothwendig sind zu den Zwecken oder der Construction des Baues. Dies findet sich zwar in jeder edlen Architektur; doch ist es, nach meiner Ansicht, im Gothischen ausgeprägter, als in anderen Stylarten, und vielleicht noch weniger in moderner italienischer Architektur, besonders in der, welche wir gemeiniglich die Palladi'sche nennen, als in irgend einer anderen. Keineswegs beanspruche ich dies als einen Vorzug eines Styls vor den anderen, alle müssen denselben besitzen; aber der Mangel desselben bei einem grossen Theile unserer modernen Architektur liefert wenigstens den Beweis, dass wir selbst noch grosser Reformen bedürfen, und der hohe Grad, in welchem derselbe als ein Grundsatz von den gothischen Baukünstlern angenommen ward, ist ein Beweis der Vernunftgemässheit der Grundsätze, nach welchen sie zu Werke gingen.

Natürlich gibt es in allen Stylen der Architektur Decorationen ganz willkürlicher Art, und wenn Ueberfluss an Mitteln zur Verschwendung führt, so kann er auch zur Uebertreibung führen; aber in der besten Periode der gothischen Architektur hängt die Schönheit eines Bauwerkes, nachdem die guten Verhältnisse, die Aussenlinien u. s. w. festgestellt sind, durchaus nicht von dieser überdachten Ornamentation, sondern von der rein künstlerischen Behandlung der nothwendigen Formen ab. Welche Theile auch immer durch die praktische Nothwendigkeit bedingt waren, so blieben diese auch die Hauptpunkte, an denen Decorationen angebracht wurden, und welche dem Architekten die Hauptzierde der Schönheit seines Bauwerkes geben mussten.

Man kann, par éminence, den gothischen Styl einen Fenster-Styl nennen. Von allen nothwendigen Bedingungen eines Baues war die Zuführung von Licht die erste und hauptsächlichste; demgemäss wurde aus den Fenstern, sowohl nach innen, als nach aussen, die Hauptquelle der Schönheit des Styls. Nach den Zeichnungen der Fenster bestimmen wir die Abstufungen des Styls. Vorzugsweise nach den Fenstern beschreiben wir ein Gebäude, und die erste Frage über den Charakter eines gothischen Baues bezieht sich auf die Fenster. Daher wurde an denselben der grösste Theil der architektonischen Decoration angewandt. Wie wunderbar ist nun der Widerspruch, dem wir hier begegnen! Es gibt Leute, die mit Einem und demselben Athem der gothischen Architektur, als dem Erzeugnisse des Nordens, den Vorwurf machen, dass dieselbe nicht Licht genug zulasse, und desshalb die Anwendung südlicher Architektur verlangen, um diesem eingebildeten Mangel zu begegnen, und Euch dann von den Schönheiten eines modernen Bauwerkes erzählen, dessen Haupt-Charaktermerkmal darin besteht, dass seine Hauptfaçade durchaus keine Fenster hat.

Nächst den Fenstern beanspruchen Portale besonders unsere Aufmerksamkeit. Sie haben auch wirklich in mancher Beziehung den Vorrang, da gerade die Portale die Theile des Bauwerkes sind, welche die genaueste Prüfung und Betrachtung möglich machen, uns gleichsam dazu auffordern. Die Decorationen eines Portals waren daher diejenigen, welche die grösste Anwendung von Bildhauerarbeiten enthielten. Ein grosses Princip ist es, Sculptur dort anzubringen, wo dieselbe am besten gesehen wird, und da ein jeder, der in ein Gebäude tritt, auch natürlich zu einer näheren Betrachtung der Portale aufgefordert wird, so wurden dieselben aus rationellen Gründen der Sammelpunkt von Bildhauerarbeiten. In Frankreich besonders ist jeder Theil der Portale häufig mit Sculpturen geschmückt. Man nehme z. B. die Westportale in Amiens. Der Sockel oder das Piedestal der Thürwände ist mit Medaillons, Bibelscenen in leicht erhabener Arbeit verziert. Die Thürwände haben kolossale Standbilder von Heiligen, und der Mittelpfeiler des grossen Doppelportals enthält die Hauptstatue, das Tympan ist belebt mit biblischen Scenen und die einzelnen Bogen mit Engelfiguren, so dass das ganze Portal mit Sculpturen belebt ist.

Die Strebepfeiler ebenfalls, an und für sich ungeschlachte Vorsprünge, blosse Massen, um dem Schub von innen zu widerstehen, werden schön durch ihre stattlichen Verhältnisse und architektonischen Details, die Nischen und Statuen, welche ihre zurücktretenden Geschosse schmücken, und die aufstrebenden Fialen, mit denen sie gekrönt sind.

Der steinerne Dachsims, mit Gliederungen und Laubwerk verziert und nicht selten von Kragsteinen getragen, die ebenfalls mit Bildnereien geschmückt sind, wird zur horizontalen Bekrönungsform, und die Brüstung, der Schutz der am Dache beschäftigten Arbeiter, von Maasswerk durchbrochen, oder eine Arcade en miniature bildend, gibt der massiven Structur die Wirkung der Zierlichkeit und Leichtigkeit, während der Glockenthurm, hoch emporstrebend, um auch in der Ferne gehört zu werden, das Schlussornament des gesammten Aeussern wird: so streng war es das anerkannte Princip der Architektur, die nothwendigen, nützlichen und constructiven Theile eines Bauwerks zu Quellen seiner Decoration zu machen, dass selbst da, wo irgend eine zufällige, überlegte Decoration angebracht wurde, derselben oft nachahmend constructive Formen gegeben wurden, so wie Fenstermaasswerk, Arcaden, Giebel, Fialen, Säulen u. s. w.

Ich will nicht behaupten, dass dieses Verfahren an und für sich zu loben sei; in der That, es muss dasselbe zuletzt in beschränkten Gränzen angewandt werden; es hat indess seinen Ursprung in dem Festhalten an dem Grundsatze, durchgehends die Construction zu der leitenden Quelle der Decoration zu machen. Da die Baumeister im Spitzbogenstyle ungewohnt waren, die Construction zu decoriren, so wandten sie auf der anderen Seite constructive Formen als Decoration an.

Die Kirche St. Gereon in Köln.

II. Das Aeussere der Kirche.

Die Kirche St. Gereon ist nach christlichem Brauche von Westen nach Osten gerichtet. Mit den sie umgebenden Gebäulichkeiten des St.-Gereons-Stiftes bildete sie eine Immunität, d. h. das Stift war frei von bürgerlichen Lasten und Abgaben.

Von welchem Standpunkte wir auch den herrlichen Bau betrachten mögen, er übt immer einen wahrhaft erhebenden Eindruck in allen seinen architektonischen Verhältnissen und der malerischen Harmonie seiner Hauptbestandtheile. Ausser dem Sockel, den Läufern und Bindern, den Lisenen, den Strebepfeilern und dem Maasswerke der Chorfenster und einzelner Bogenfriese, die aus Hausteinen gefertigt sind, ist der ganze Bau, wie alle Baumonumente des 12. und der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts am Niederrhein, ganz aus Tuff gebaut, der in seinem warmen Tone dem Auge so wohlthuend ist. Die halbkreisförmige Absis, durch Nischen und Säulchen belebt, hat unter dem Dachsims eine von Doppelsäulchen getragene offene Gal rie und unter derselben die Cassetten-Verzierung, wie dieselbe auch an der St.-Apostelu-Kirche vorkommt. Das grosse Mittelfenster der Absis wurde 1767 vermauert, als der Hochaltar des Stiftschores in die Nische verlegt wurde. Die beiden Seitenfenster bestanden ursprünglich aus zwei über einander gestellten. Die viereckigen, die Absis flankirenden Thürme erheben sich in sechs, nach oben sich verjüngenden Absätzen, von denen die drei unteren auf der Süd-, Nord- und Westseite durch drei, und auf der Ostseite, der Chorrundung wegen, durch zwei weite Bogenstellungen zur Unterbrechung der Wandflächen verziert sind. Die beiden folgenden Absätze sind schlanker, durch zwei Lisenen oder Pilaster getheilt und durch zwei kleinere, von zierlichen Säulchen aus Marmorschiefer mit verschiedenartigen Capitälen getragene und auf einer Unterstellung ruhende Doppelbogen unterbrochen, deren Mittelsäulchen die Schalllöcher vertreten. Der oberste Absatz mit seinen acht Giebeln, wodurch die ganz eigenthümliche Bedachung der Thürme gebildet wird, hat die weiten Fensteröffnungen durch spätere Umwandlung erhalten, als die Kirche 1779 mit ihrem aus fünf Glocken bestehenden Geläute versehen wurde, welche Martin Legros aus Malmedy, Ehrenbürger Kölns, goss und so der Stadt eine ihrer anmuthigsten Glockenharmonieen schenkte.

Des Chorbaues Giebel über der Absis ist durch Nischen belebt. Ohne den ursprünglichen Bau zu berücksichtigen, sind in den Seitenwänden des Chores die gothischen Fenster gebrochen und die Strebepfeiler angebracht. Die am Westende des Chores nach Osten gebaute Sacristei bietet in ihrem Aeussern nichts Beachtenswerthes. Ihre zwei grossen Fenster mit reichem Maasswerke wenden sich nach Morgen.

Der Grundriss des Zehnecks, der Kuppel mit ihren Treppenthürmchen im Westen, welche das Schiff der Kirche bildet, zeigt auf den ersten Anblick, dass es ein späterer Anbau ist; denn die sich an das Chor schliessende Seite und die ihr gegenüber liegende sind breiter als die übrigen acht Seiten, also durch den schon vorhandenen Chorbau bedingt, und diese sind von einem niedrigen Umbau, gleichwie von Nebenschiffen umgeben. Jede der acht Seiten des Umbaues hat jetzt im Unterbau ein gothisches Fenster, die nicht im ursprünglichen Plane, sondern im 14. oder 15. Jahrhundert, romanische Formen ersetzend, eingefügt wurden. Ueber denselben sehen wir ein Fenster romanischer Form und neben denselben zwei Oeffnungen im Vierpass. Aus den, den Ecken des Zehnecks entsprechenden Ecken des Umbaues erheben sich mächtige, glatte Strebepfeiler bis zu einem Drittel der Höhe des Dachfrieses, vermittels Schwebebogen die Kanten des Zehnecks stützend, als Widerlager des Gewölbeschubs.

Die Seiten des Polygons über dem Unterbau wusste der Baumeister in höchst genialer Weise zu beleben. Halbkreisbogige Fenster, deren Einschluss aus kleineren Halbkreisen gebildet ist, öffnen sich über dem Unterbau, von einem romanischen Bogensims begränzt. Ueber diesem bauen sich in Mauernischen, von spitzbogigen Ringwulsten eingeschlossen, langgezogene Spitzbogenfenster mit Dreipässen, auf den schmalen Seiten zu zwei gruppirt, auf den beiden breiten aber zu drei. Die Fensterstöcke sind schlicht, ohne alle Profilirungen. Die cassettenförmige Verzierung, welche wir an der Absis fanden, läuft, gestützt auf einen romanischen Bogenfries, auch über den Fensternischen durch, und über denselben als Bekrönung eine zierliche Bogengalerie mit gekoppelten Säulchen aus schwarzem Marmorschiefer und als Schluss unter dem Dache ein gothischer feingegliederter Bogenfries und ein aus verschiedenen höchst interessanten romanischen Gesimsgliedern zusammengesetzter Sims, auf welchen das zehnseitige, spitz zulaufende Dach der Kuppel absetzt.

Die Nordwestseite der Kuppel hat einen starken Riss erhalten, weil hier der Strebepfeiler und Bogen fehlt, und dadurch ein Nachsetzen des Gewölbes veranlasst, das dem ganzen Bau gefährlich werden kann, wird hier nicht durch Aufführung des Strebepfeilers und gehörige Verankerung nachdrücklichst geholfen, wenn man auch schon in jüngster Zeit die ganze Kuppel mit einem eisernen Bande umzogen hat.

Der Anbau an der Südseite bildet eine sechsseitige Taufcapelle ohne allen äusseren Bauschmuck, nach Osten und nach Westen durch drei stumpfspitzbogige Fenster erleuchtet, die früher auch romanische Form hatten.

An die Westseite des Kuppelbaues schliesst sich die Vorhalle (Atrium Catechumenorum) als Mittelglied zwischen dem Kuppelschiffe und dem bauschönen, seit 1821 mit den Stiftsgebäuden, dem Capitelsaale, den Dormitorien und der Schule des ehemaligen Stiftes niedergerissenen Kreuzgange. Dieser Kreuzgang war ein formschönes romanisches Bauwerk des 12. Jahrhunderts, durch seine zierlichen Bogenstellungen, die Wulste und Gräte der Gewölbe und die formzierlichen, mit reichem Bildschmuck verzierten, vergoldeten Capitäle der gekoppelten Säulchen aus schwarzem Marmorschiefer in architekturgeschichtlicher Beziehung äusserst merkwürdig, ein Meisterwerk der romanischen Bauweise in höchster Vollendung.

III. Das Innere der Kirche.

Von der Nord- und Südseite führen seit 1821 Eingänge in die Vorhalle, früher unter der Huven genannt, wo das Stift Gericht hielt über seine Grundherrlichkeiten *).

Als im Jahre 1821 der Kreuzgang niedergerissen wurde, schloss man die westliche Seite der Halle, an welche der Kreuzgang stiess, mit einer Mauer und stellte in derselben im Jahre 1823 die aus dem Kreuzgange genommenen Epitaphien und Inschriften auf, meist Grabschriften von Stiftsherren, welche im Kreuzgange, nach ursprünglicher Sitte, ihre letzte Ruhestätte gefunden hatten.

Die Halle hat zwei Gurtgewölbe, deren Rippen auf phantastisch verzierten Kragsteinen ruhen. Als Hüter des Einganges sind neben demselben in den Ecken zwei Löwen auf Säulen angebracht. Reich verziert ist der Spitzbogenwulst über der Hauptthür, deren Portal drei Ringsäulen bilden. Im Giebelfelde über derselben befindet sich eine alte, leider durch Restauration verunstaltete gemalte Darstellung der Dreieinigkeit. Auf den Thürflügeln ist der englische Gruss gemalt, von welchem noch der innigfromme Kopf der heiligen Jungfrau erhalten ist.

Beim Eintritte in das Innere der Kirche wird man durch die eigenthümliche Grossartigkeit ihrer Anlage, den Reichthum der architektonischen Anordnung und Ausschmückung auf eine wunderbare Weise ergriffen. So fremdartig der Eindruck, da sich in der majestätischen Kuppel die höchste Ausbildung des romanischen, des Rundbogenstyls mit den Uebergängen zum Spitzbogen paart, so freundlich ernst ist derselbe. Die 121 Fuss hohe, im Lichten 52 breite und 60 Fuss lange Kuppel ist hinsichtlich der Weite ihrer Spannung die grösste, welche man in Europa vom 6. bis zum 15. Jahrhundert baute *).

Die acht schmalen Seiten des Zehnecks nach Süden und Norden sind von acht nach dem Innern der Kirche sich öffnenden Chörchen oder Capellen umgeben, und über denselben von durchlaufenden Emporen. Jedes der Chörchen ist nach dem Innern der Kirche durch einen von schlanken Säulen getragenen Rundbogen abgeschlossen und die Emporen durch acht gedrückte Spitzbogen

*) Die Huven- oder Huben-Gerichte, eigentlich Hofgerichte von Huba, Hufe, Hof, waren ursprünglich die Orte, wo die Bauern und Hörigen ihren Grundzins zahlten. Da oft Streitigkeiten unter denselben zu schlichten waren, so geschah dies bei solchen Gelegenheiten durch die Grundherren selbst. Später entstanden hieraus eigene Gerichtsstätten unter einem Huben-Schultheiss und 7 oder 12 Schöffen. Vergl. Reinhard's juristisch-historische kleine Ausführungen (Giessen, 1745, 8. 1. Theil §. XIV, S. 13 und Anlage I und II, wo Weissthümer verschiedener Hubengerichte mitgetheilt sind. E. W.

*) Im 6. Jahrhundert wurde die Hauptkuppel der St.-Sophien-Kirche in Konstantinopel erbaut, die einen Durchmesser von 108 Fuss hat, und die des Baptisteriums zu Florenz mit 86 Fuss Spannung. Die 45 Fuss weite Kuppel des aachener Münsters wurde im 9. Jahrhundert aufgeführt, im 11. die zu Pisa 37 Fuss breit und 50 lang. Im 13. Jahrhundert erbaute man die Kuppel zu Siena, mit einer Spannung von 50 Fuss. Die Riesenkuppel des Domes zu Florenz, mit 134 Fuss Spannung, wurde im 15. Jahrhundert aufgeführt, und die 131 Fuss weite Kuppel der St.-Peters-Kirche in Rom 1574. E. W.

mit Wulsten, welche ausser den beiden zur Seite des Aufganges zum Chore durch drei Rundbogenstellungen gefüllt sind. Die Wulste der Rund- wie der Spitzbogen sind reich verziert, in ihren Ornamenten aber alle so verschieden, wie die Capitäle der zierlich schlanken Säulen aus schwarzem Marmorschiefer, welche die Bogenstellungen tragen.

Ueber den Emporen baut sich die, wie schon oben bei der Beschreibung des Aeussern bemerkt, durch zwei über einander stehende Fenster durchbrochene Füllungsmauer des Schiffes. In den acht Winkeln des Zehnecks streben acht 60 Fuss hohe Säulen empor, welche die dreifach gegliederten Gurte der Kuppelwölbung tragen, und den Hauptdiensten zur Seite Nebendienste, welche die Wulste der Spitzbogen über den Emporen stützen. Die Wandflächen über den Emporen werden durch acht schlanke, von doppelten Ringsäulen und Wulsten eingeschlossene Spitzbogen belebt, welche bis zum Gewölbe reichen und auf der Längenseite des Zehnecks in zwei und auf der Breiteseite in drei durch viereckige Fensterstöcke getrennte Fenster getheilt sind, über deren Mitte ein Vierpass angebracht ist. Die Gurte des Gewölbes laufen in der Mitte desselben zusammen in herabhangender, ganz eigenthümlicher Form, und haben als Schlussstein einen 4 Fuss hohen und 3½ Fuss breiten Granatapfel.

Die azurblaue Bemalung der Säulen des Schiffes mit reichen Goldverzierungen, die Vergoldung der Capitäle, der mannigfaltig ornamentirten Bogenwulste und der Rippen des mit goldenen Sternen besäeten Gewölbes wurden im Jahre 1638 vorgenommen, und durch diese Ausschmückung die alten Temperabilder, welche ursprünglich die ganze Kirche belebten, grösstentheils vernichtet. Ueber dem Haupteingange, zu dessen rechter Seite die Stelle der alten Gereons-Säule in der Mauer sich befindet, sehen wir noch ein Bild, das Auferstehen der Todten am Tage des jüngsten Gerichtes vorstellend. In der Mitte der Heiland als Richter, umgeben von den die Posaunen des Gerichtes blasenden Engeln. Spuren ähnlicher bildlicher Darstellungen finden sich auch noch in den Spandrillen der Rundbogen der Capellen oder Chörchen, sind aber durch Reliquienschreine bedeckt.

Aus dem Kuppelschiffe führen sieben Stufen zu dem Altare des h. Gereon, der unter dem die Kuppel von dem Zwischenchore trennenden Triumphbogen liegt. Der Triumphbogen, die östliche Breiteseite des Zehnecks bildend, ist spitzbogig, während der Bogen der westlichen Breiteseite, unter welchem der Orgelbau aufgeführt ist, ein Rundbogen.

Hinter dem Altare des h. Gereon befand sich früher ein Lettner, eine Art Galerie mit zwei Aufgängen, von welcher herab in den ältesten Zeiten den Andächtigen die heiligen Evangelien und Homilien verlesen wurden, welche man später als Orchesterbühne benutzte. Da dieser den Stiftschor von der Kirche scheidende Lettner die Aussicht auf den Hochaltar des Chores hinderte, wurde derselbe 1766, als man das Innere der Kirche restaurirte, niedergerissen. Vom Altare des h. Gereon führen wieder 13 Stufen bis zum Chore und aus diesem noch 14 Stufen in zwei Absätzen zu dem Hochaltare des Chores, der früher vor der Absis stand, 1767 aber in die Nische der Chorrundung verlegt wurde. Die Chorrundung mit Kappenwölbung ist durch acht über einander stehende Bogenstellungen belebt und war ursprünglich durch sechs über einander stehende Fenster erleuchtet, die später in Eines verändert wurden. Als man den Choraltar in die Nische versetzte, mauerte man das mittlere Fenster zu. Portale mit einem Säulen-Paar und Rundbogen-Wulste führen vor der Absis in die Nebencapellen unter den Thürmen, über dem Kreuzarme der Krypta gelegen. Der Chorbau erhielt, wie schon erwähnt, seine Gurtgewölbe und Fenster mit gothischem Maasswerk im 15. Jahrhundert. Nur die beiden Fenster über der Sacristei haben ihre romanische Form noch beibehalten. Dem 15. Jahrhundert gehören auch die Chorstühle, an deren Westende rechts ein schön geschnitztes Standbildchen des h. Gereon und links das der h. Helena über den mit allegorischen Figuren geschmückten Wangenseiten der Chorstühle sich befindet.

Treten wir in die am Südwestende des Chores angebaute Sacristei, so überrascht uns eine bauschöne Halle im reinsten Spitzbogenstyle des 14. Jahrhunderts. Schön ist das Stab- und Maasswerk der Südwand, der Reihungen des Gewölbes, wie der zwei hohen Fenster der Nordseite, geschmückt durch eine Reihe sehr schöner Glasgemälde, die Patrone der Kirche und der Stadt in ganzen Figuren. In kunstgeschichtlicher Beziehung äusserst merkwürdig sind verschiedene hier aufbewahrte Reliquiarien aus dem 11. und 12. Jahrhundert, wahre Kleinodien mittelalterlicher Goldschmiedekunst, deren Köln nur noch wenige aus so früher Zeit gerettet hat. Nicht zu übersehen sind vier am Reliquienschreine des h. Gereon gefundene Papierblätter. Auf jedem derselben sind zwei ganze Figuren, Apostel und Propheten in Umrissen gezeichnet mit Legenden und architektonischer Einfassung, welche auf den Anfang des 14. Jahrhunderts deutet.

IV. Die Krypta.

In den beiden letzten Capellen des Kuppelschiffes, zunächst dem Chore, befinden sich die Eingänge zu der seit 1820 gesäuberten Krypta. Rechts vom Eingange liegt die von Anno II., dem Heiligen, eingeweihte Capelle des

h. Nikolaus noch erhalten. Der zwischen der Kuppel und der Chorrundung liegende Theil der Krypta mit einfachen Wandpilastern und fünf Paar Säulen, welche einfache Kreuzwölbungen stützen, ist der älteste. Die Säulen, aus Sandstein gebildet, haben alle Würfelcapitäle und attische Basen, die östlichsten sind in eigenthümlicher Weise im Zickzack cannelirt. Vier Säulen, denen fünf Paar an der Umfassungsmauer entsprechen, die höher stehen und freiere Basen mit Eckblättern haben, tragen das Kreuzgewölbe des jüngeren Theiles der Krypta, mit rundem Abschlusse, mit dem sich die viereckigen Capellen unter den Thürmen vereinigen. Nach meiner Ansicht ist dieser Theil die von Anno II., dem Heiligen, ausgeführte Erweiterung. Kallenbach und v. Quast legen diesen Theil ins 11. Jahrhundert.

Der in der Rundung aufgestellte Altar im Renaissancestyle ist künstlich aus Einem Steine gearbeitet. Vor demselben liegen Bruchstücke eines Mosaikbodens mit Einfassungen à la grecque. Reichere Mosaikböden-Fragmente sind in der Capelle des nördlichen Thurmes zusammengestellt, — wahrscheinlich noch Ueberbleibsel des ersten Baues. Machwerk und Material bezeichnen Römerwerk, stimmen überein mit den anderwärts in Köln gefundenen Mosaikböden. Die einzelnen, bunt durch einander liegenden Theile: Köpfe, Hände, Gewänder und Bruchstücke von Bauwerken mit einzelnen Wörtern, wie: DOMUS — DAVID — REX — DAV — IGITUR —, sind aus schwarzen, weissen und rothen Würfeln zusammengesetzt. Zu klein und fragmentarisch sind diese Ueberbleibsel, um mit einiger Gewissheit auf die Darstellung des Bodens schliessen zu können.

In der Mitte der Krypta ist eine alte Tumba errichtet, da der h. Anno an dieser Stelle die heiligen Leiber des Gregorius und mehrerer seiner Martyrgenossen erhoben hat. Schade, dass die Versuche, die Fresken, mit welchen die ganze Krypta ursprünglich geschmückt war, von der Tünche zu befreien, keine erfreulicheren Resultate ergeben haben.

In den einzelnen Capellen des Umbaues des Schiffes sind Tumben errichtet, in denen Gebeine der heiligen Martyrer aufbewahrt werden. Unter den hier aufgestellten Altarbildern sind einige von Hülsmann (starb 1639), Corn. Schütt (geb. 1590) und Pottgieser nicht ohne Verdienst. Verschiedene Bilder derselben Meister sind noch in der Sacristei aufbewahrt.

Der Tradition nach bezeichnen Marmor-Mosaiken auf dem Boden des Schiffes den Umfang der ältesten Rotunde. In der Capelle links neben dem Eingange finden wir auch noch ein römisches Capitäl aus weissem Marmor, ähnlich denen an den Granitsäulen des aachener Münsters. Aus der dritten Capelle rechts vom Eingange tritt man in die der Südseite der Kuppel angebaute Taufcapelle.

Mittelalterliche Kunstschätze in Lüneburg *).

(Nebst artist. Beilage.)

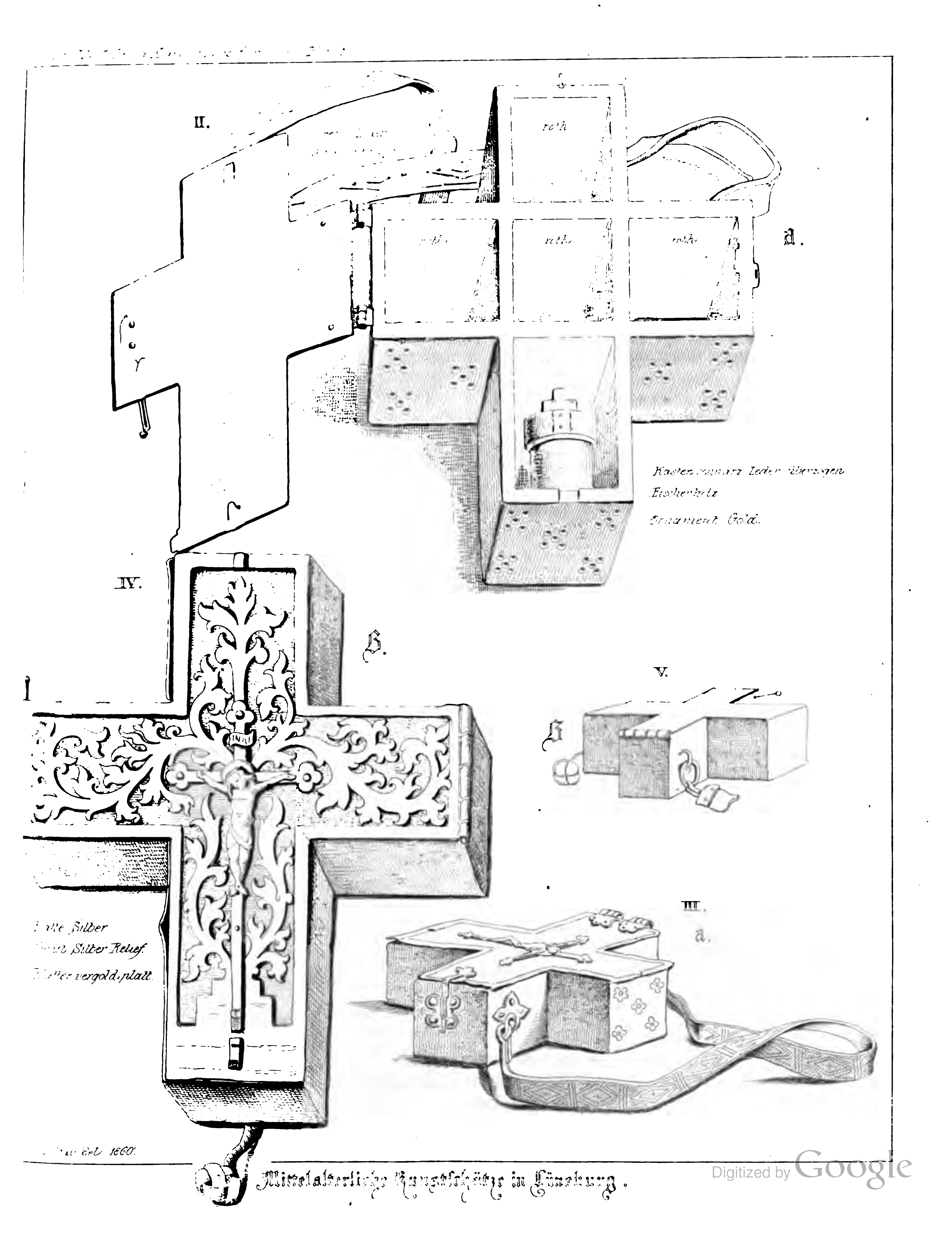
Als ich im Jahre 1849 auf einige Zeit meinen Aufenthalt in Lüneburg nahm, um den Kunstschätzen dieser Stadt ein längeres Studium zu widmen, wurden meine Forschungen auf vielfache Weise durch Auffindung sehr werthvoller Gegenstände ermuntert, welche die Zeit, die Verhältnisse, kriegerische Zustände und Unwissenheit in Vergessenheit gedrängt hatten. Unter Anderm fand ich auch in den alten vermoderten Schränken der Sacristei von St. Johannis (der Hauptkirche), nach altem Kirchengeräthe suchend, zwei Gegenstände eigenthümlicher Art, welche ich hier in Zeichnung mittheile, beseelt von dem Wunsche, die Kunstgelehrten, Geistlichen oder sonst wohl unterrichtete Leser dieses Blattes aufzufordern, durch Mittheilung ihrer Ansichten meine Hypothesen zu berichtigen und mich des Weiteren zu belehren.

Diese beiden Kästchen in Kreuzesform, unter sich sehr ähnlich, dienten offenbar, wegen des an dem einen noch erhaltenen ledernen Riemens, zum leichteren Forttragen, wie ich vermuthe, den geweihten Substanzen, welche bei Austheilung der heiligen Sacramente nach katholischer Weise in Anwendung kommen. Ich knüpfte diese Gedanken an die Vorfindung einer kleinen bronzenen Büchse in einem der Fächer, welche mir Chrisma oder heiliges Salböl enthalten zu haben schien, da sich wenigstens noch Reste einer fettigen Substanz vorfanden; der Deckel, mit einem Kreuze verziert, war aufgeschroben. Nun liegt der Gedanke nahe, dass die übrigen Fächer ähnliche Behälter für die anderen Substanzen enthielten, und auf diese Weise der Geistliche das Sacrament über Land in die Hütten und Wohnungen seiner Gemeinde trug.

Auffallend ist mir nur, dass ich bei meinem längeren Aufenthalte im südlichen katholischen Deutschland, Frankreich, Belgien und Ober-Italien nirgend diese so einfache und sichere Weise noch in Gebrauch vorgefunden habe, sondern überall ist der Geistliche im Falle, dass er das Sacrament ins Haus zu bringen hat, genöthigt, den Kelch

---

*) Wir eröffnen hiermit eine Reihenfolge von Beiträgen, die in archäologischer und artistischer Beziehung von hohem Interesse sind und von den Lesern des Organs gewiss mit Beifall aufgenommen werden. Dem Wunsche des Verfassers entsprechend werden wir aus kundiger Feder eine kurze Abhandlung, über diese tragbaren Behälter zum Austheilen der Sterbesacramente folgen lassen. Die Redaction.



Mittelalterliche Kunstschätze in Lüneburg.

zu halten, überdeckt von einem sammtnen Mäntelchen, welches mittels einer Schnur um seinen Hals hängt. Was die Kästchen selbst betrifft, so sind sie von Eichenholz, die Fächer inwendig roth angemalt und die obere schliessende Platte von Metall. Die Aussenseiten sind mit schwarzem Leder überzogen, worauf kleine goldene Rosetten mit Buchbinder-Stempel gedrückt.

Sind nun die Kästchen zweifelsohne gleichen Alters, so ist dies nicht der Fall mit der Decke. Die Platte, worauf das mit Laubwerk verzierte Kreuz, ist jüngeren Datums; sie ist ganz von Silber und nur die Blätter vergoldet. Die andere Platte ist von rothem Kupfer, der Christus Silber und das Kreuz und die ornamentale Einfassung vergoldet. Ich habe mich aufs eifrigste damals für Conservirung dieser Geräthe ausgesprochen und hoffe, dass dieselben bei der vorgenommenen Restauration des Innern der Kirche nicht abhanden gekommen sind; denn jedenfalls gehörten sie zu dem übrigen Altargeräthe, welches leider nicht mehr vorhanden, und verdienen schon um des künstlerischen Interesses willen, welches die Metallarbeit anregt, erhalten zu werden. Das Alter könnte meines Erachtens wohl 100 Jahre differiren, indem ich die einfachere Decke (a) der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zuschreibe.

Viollet-le-Duc in seinem „Dictionnaire raisonné du Mobilier Français" gibt unter Artikel Reliquaire S. 231 einen Reliquienbehälter, welcher an einem ledernen Riemen, nach Art der Patrontaschen, über das Gewand getragen wurde. Mir fiel dieser Holzschnitt auf, doch glaube ich nicht, dass diese Verwendung für die lüneburger Kästchen in Betracht zu ziehen ist.

Schliesslich bitte ich alle diejenigen, welche in irgend einer Weise nähere Auskunft und Belehrung über diese Geräthe zu geben im Stande sind, mir dieselben durch Vermittlung der Redaction dieses Blattes zukommen zu lassen *).

H. W. Soltau, Maler in Hamburg,
Ehren-Mitglied des Alterthums-Vereins zu Lüneburg.

Kunstbericht aus England.

Kirchliche Bauthätigkeit in England. — Duns Scotus. — Glasmalereien. — Vorlesungen im Royal Institute of British Architects. — Ein Denkmal Sir Ch. Barry's. — Architectural Museum. — Werke der Renaissance aus Florenz. — Dictionary of Architecture. — Galery of Portraits. — Ausstellung der Painter's Company. — Photographie. — Mittelalterliche Civilbaukunst in Grossbritannien.

Wo wir unsere Blicke in den drei Königreichen hinwenden, allenthalben finden wir dieselbe kirchliche Bauthätigkeit sowohl in Neubauten, als Restaurationen von Kirchen und Capellen, dem anglicanischen wie dem katholischen Cultus gewidmet. In den nördlichen Grafschaften hat man in den letzten Jahren durch die Bemühungen des Erzdiakons R. Coxe von Lindisforne dem Kirchenbau eine ganz besondere Aufmerksamkeit zugewandt; es kann aber für unsere Leser jenseit des Canals von keinem Interesse sein, die Namen der einzelnen neuerbauten und wiederhergestellten Kirchen anzuführen. Hier im Norden, in einem Dorfe Dunston bei Embleton, wurde auch der hochgefeierte Duns Scotus, dem seine Zeit den Beinamen „Doctor subtilis" gab, in der letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts geboren. Wir führen dies an, weil der grosse Minorit, ein Phänomen auf dem Felde der Wissenschaften seines Jahrhunderts, im Jahre 1308 (8. Nov. ?) in Köln, wohin ihn der General seines Ordens, Gondisalvi, im Jahre 1307 gesandt hatte, starb, und die Sage erzählt, er sei scheintodt im Todtenkeller des dortigen Minoritenklosters beigesetzt worden. Einige Zeit nachher habe ein fremder Ordensbruder die Befürchtung ausgesprochen, Duns Scotus möge lebendig begraben worden sein, da er lethargischen Zufällen unterworfen gewesen. Man öffnet sofort den Todtenkeller und findet den Unglücklichen mit zernagten Händen todt auf der Treppe sitzend. Historisch ist diese Erzählung nicht begründet.

Die Sitte, in Kirchen Votiv-Fenster in gebranntem Glase zu stiften, wird mit jedem Tage allgemeiner und kann nur dankende Anerkennung finden, wenn auch leider dieser Kirchenschmuck noch oft zu sehr als reiner Industriezweig behandelt wird. Man hatte das westliche Hauptfenster der Kathedrale von Glasgow mit Glasgemälden versehen; ein zur Prüfung der Arbeit niedergesetztes Comite hat das Fenster aber verworfen, weil es in Bezug auf Zeichnung, Ornamentation und Farbengebung dem Charakter der Kirche nicht entspräche. Möchte man doch allenthalben mit derselben Strenge verfahren und die gemalten Fenster unserer Kirchen nicht mehr als eine zufällige Nebensache im Baue selbst behandeln, wie dies noch so oft geschieht! Im Kirchenbau kann kein wesentlicher Theil des Schmuckes als etwas Zufälliges betrachtet werden; Alles hat seine Bedeutung und seine Rechte bezüglich der Harmonie des Ganzen.

Die letzten Sitzungen des Royal Institute of British Architects brachten sehr interessante Vorträge über das Entstehen der Krypta und ihren Gebrauch in christlichen Kirchen von Ashpitel und über Miniaturmalerei in Hand-

*) Hierzu fünf Zeichnungen: I. silberner Christus auf Kupfer (wird in einer folgenden Beilage gegeben werden, da nicht alle in Einem Blatte Platz fanden); II. der offene Kasten mit der Bronze-Büchse; III. geschlossene Perspectiv-Ansicht mit Riemen; IV. silberne Platte; V. Perspectiv-Ansicht.

schriften von Digby Wyatt, welche wir dem Organ wenigstens im Auszuge mitzutheilen gedenken.

Man hat den Gedanken angeregt, dem verstorbenen Baumeister des neuen Parlaments-Palastes, Sir Charles Barry, an einem passenden Orte des Gebäudes ein Standbild zu errichten. Hoffentlich wird der Ausführung nichts entgegenstehen, da sich schon einige Freunde des Verstorbenen angeboten, die Kosten zu tragen. Es kommt bloss auf die Einwilligung der Regierung an, deren Pflicht es übrigens ist, dem grossen Künstler selbst ein Denkmal zu setzen, wenn auch der Bau an und für sich sein eigentliches, sein schönstes Monument ist. Der Builder brachte im Juni einen Aufriss von Sir Charles Barry zu einer National Galery im italienischen Style, welcher den Beweis liefert, dass Barry ein vielseitig grosser Baukünstler, Meister aller Stylarten war.

G. Scott und seine Freunde, die Gründer des Architectural Museum, dessen praktischer Nutzen immer einleuchtender wird, geben sich noch stets der Hoffnung hin, dasselbe unter dem Protectorat der Regierung, die sonst wenig für solche Dinge thut, in ein National Architectural Museum umgestaltet zu sehen. Die Sammlungen des Museums vergrössern sich in erfreulichster Weise; so hat dasselbe jetzt die „Cantoria“ der Kirche Santa Maria Novella in Florenz — 1500 von Baccio d'Agnolo in carrarischem Marmor ausgeführt, 1859 abgebrochen — käuflich an sich gebracht; ferner ein „Lavabo“ aus einem Hause der Via degl' Archibusieri, von Benedetto Rovezzano und Jacopo Sansovino 1490 vollendet. Beide architektonische Prachtstücke sind überreich in Formen und Ornamenten auf das meisterhafteste gearbeitet. Hieher gehört auch der Altar und das Ciborium aus der Kirche von Fiesole, eine Arbeit des Andrea Ferucci, auch aus dem Jahre 1490. Man sieht, dass in Toscana eine Art Bilderstürmerei wüthet, die solche Kostbarkeiten der Kunst dem Lande entfremden lässt, um sie in unserem Kensington Museum aufzustellen, das seine Schätze wirklich nicht mehr zu fassen vermag, so bunt liegt da Alles durch einander.

Die Architectural Publication Society hat ihr grosses Werk „Dictionary of Architecture“ bis zum Buchstaben F, der aber auch druckfertig ist, vollendet. Es ist jetzt eine Vereinbarung getroffen, dass man das Werk auch ohne die Platten, welche dasselbe ausserordentlich vertheuern, erhalten kann. Was umfassende Gründlichkeit angeht und wissenschaftliche Gediegenheit, so verdient dieses Werk, an welchem die tüchtigsten Fachmänner arbeiten, zu welchem die ausgezeichnetsten Architekten und Zeichner die ausserordentlich reichen und seltenen Illustrationen liefern, allen Architektur-Freunden aufs beste empfohlen zu werden. Neben Viollet-le-Duc's Dictionnaire ist es unstreitig das reichhaltigste Werk dieser Gattung, bietet gar manches, was wir dort vergeblich suchen.

Bekanntlich besteht in London eine National Galery of Portraits, eine täglich sich mehrende Sammlung von Bildnissen berühmter Engländer, meist aber Gelehrter, Künstler, politischer und kriegerischer Grössen. Jetzt ist der praktische Vorschlag gemacht worden, in dieser Galerie auch Portraits von Männern aufzunehmen, welche sich materiel durch industrielle Erfindungen, Anlagen und dergleichen um das Vaterland verdient gemacht haben, und deren Bildnisse um so mehr belehrend auf die Massen wirken können, da die meisten der Männer, denen England seine Fortschritte in der Industrie zu verdanken hat, den geringeren Classen angehören. Solche Vorbilder wecken, um so lebendiger wirken sie, wird der Menge durch populäre Vorlesungen klar gemacht, in welcher Weise die Männer der Arbeit und des Fleisses sich ihren Weg gebahnt, was sie für das Wohl des Vaterlandes, für seine werkthätigen Bürger gethan haben, was England denselben verdankt. Man muss natürlich darauf Bedacht nehmen, mit solchen Sammlungen Locale in Verbindung zu bringen, wo solche Vorträge vor einer grösseren Anzahl von Zuhörern gehalten werden können. Das lässt sich schaffen; hat man doch einen Saal errichtet für populäre Prediger, welcher nicht weniger als 10,000 Personen fasst.

Allgemein bekannt ist es, dass in England noch die Zünfte, die sogenannten Companies bestehen. So hat London auch noch seine Painter's Company, seine Malerzunft, welche wie alle Zünfte ihr eigenes Zunfthaus, ihre „Hall“ hat, und zu welcher in früheren Jahrhunderten die bedeutendsten Maler der Metropole gehörten. Die Zunft wurde unter Eduard III. gestiftet, führte den Namen „Painter Stainers“ und umfasste Glasmaler, Miniaturisten, Altarmaler und selbst Bildnissmaler u. s. w., hat aber jetzt nur Decorationsmaler und Anstreicher aufzuweisen, welche in der Painter's Hall eine Ausstellung ihrer Arbeiten eröffnet haben. 35 Mitglieder lieferten 180 Nummern, alle denkbaren Ornamente, besonders mittelalterliche, aber vor Allem Holz- und Marmorarten u. s. w.

Die Photographie wird in dem londoner Museum recht praktisch benutzt. Im South Kensington Museum kann man um billigen Preis Photographieen von allen Gegenständen haben, die dort ausgestellt sind. Im British Museum ist auch ein zu Photographieen eingerichteter Saal. Man hat aber die Negativen der aufgenommenen Antiken nach Brompton Museum geschafft, wo man die Abdrücke erhalten kann. Wesshalb derartige Photographieen im British Museum selbst nicht zu kaufen sind, wissen wir nicht.

Von dem von T. Dollman und J. R. Gobbins herausgegebenen Werke: „An Analysis of Ancient Domestic

Architecture in Great Britain", ist jetzt die siebente Lieferung erschienen, welche sehr interessante Details von Holzconstructionen der Guesten Hall in Worcester enthält.

Mosaikmalerei.

Wir hatten vor Kurzem Gelegenheit, interessante Proben von neuen Mosaikarbeiten und Stoffen im Erzbischöflichen Diözesan-Museum ausgestellt zu sehen, über welche wir im Interesse dieses kostbaren Kunstzweiges einige nähere Mittheilungen folgen lassen wollen. Sowohl der Augenschein, als auch die instructiven Aufschlüsse des Herrn Dr. Salviati, der die Ausstellung veranstaltet, überzeugten uns, dass diese Kunst auch jetzt wieder, wie im Mittelalter, ihre Stelle unter den anderen Kunstzweigen, vornehmlich zur Ausschmückung der Tempel des Herrn, einnehmen könnte und sollte. Die warme Theilnahme, die sich für die Erhaltung und Wiederherstellung der alten Monumentalbauten überall kund gibt, so wie das ernste Streben, in Geist und Form ähnliche neue zu schaffen, geben der zuversichtlichen Hoffnung Raum, dass auch jeder Kunstzweig, der einen wesentlichen Antheil an der Ausstattung der mittelalterlichen Monumentalbauten genommen hatte, jetzt wieder zu voller Geltung gelangen werde.

In der Glasmalerei, die noch nicht viele Jahrzehende ihre Auferstehung feiert, haben wir bereits diese Erfahrung gemacht; aller Orten werden die einer falschen Aufklärung zum Opfer gefallenen gebrannten Glasfenster wieder, je nach den Mitteln und Kräften, hergestellt und die neuen Kirchen mit derartigen neuen geschmückt. Warum sollte die der Glasmalerei so nahe verwandte Kunst der Mosaikmalerei, jetzt, wo auch sie in ihren schwierigsten Theilen wieder zur Darstellung gelangt ist, nicht ihre praktische Anwendung, insbesondere zur Ausschmückung der Kirchen, finden? Doch ehevor wir auf diese Frage näher eingehen, wollen wir unsere Leser mit dem bekannt machen, was über die Wiederaufnahme dieser Kunst in einer kurzen Abhandlung uns vorliegt. Dieselbe hat zwar vornehmlich den Zweck, in weiteren Kreisen auf das Atelier für Mosaiken aufmerksam zu machen; da sie aber manches enthält, was von allgemeinem Interesse ist, so wollen wir sie hier unverkürzt folgen lassen.

Ueber die Mosaiken, Gold-, Silber- und Farben-Emails, so wie über die Calcedonia-Agata,

welche von Lorenz Radi in Venedig mit dem Beistande des Dr. Salviati verfertigt werden.

Die Mosaikkunst, deren Namen man fälschlich von dem Gesetzgeber des hebräischen Volkes ableiten wollte, und der wohl mit mehr Grund von den Musen (Musae), welchen man alle kunstreichen Werke zuschreibt, abgeleitet wird, diese Kunst bildet, wie allgemein bekannt, eine Gattung Gemälde, die durch Zusammensetzung von farbigen Steinchen mit Krystall- oder Marmorstückchen gebildet und mittels Kittes (Cements) mit solcher Vollkommenheit und Geschicklichkeit an einander gefügt werden, dass es von der Ferne ein mit dem Pinsel verfertigtes Gemälde zu sein scheint.

Indem ich Andern überlasse, in dem Dunkel der Jahrhunderte nachzuforschen, um den Ursprung dieser wunderbaren Kunst unter den Aegyptiern, Assyriern, Persern und den alten Italern aufzufinden, beschränke ich mich, zu bemerken, dass, wenn die ersten Mosaikwerke, die nur darin bestanden, dass man Marmorstückchen in den Fussböden der Tempel einlegte, ihren Ursprung aus Griechenland ableiten, wo diese Tempel Lithostroti genannt wurden, so wie die Römer diese Fussböden vermiculati et tessellati nannten, dieselben jedoch keine Beziehung mit den eigentlichen oder malerischen Mosaikwerken haben, welche Menschen- oder Thierfiguren darstellen.

Es scheint, dass diese erste Mosaikgattung im Orient im Gebrauch war, dann von den Griechen vervollkommnet wurde, welche sie bloss zur Zierde der Fussböden anwandten, und dass sie nachher zu den Zeiten des Sulla bei den Römern bekannt geworden ist, wo sie zu hohen Ehren gelangte, wie es verschiedene durch Ausgrabungen an das Tageslicht geförderte musivische Werke beweisen, unter welchen die unter dem Namen ihres ersten Besitzers Furietti bekannten Tauben, jenes des Preneste, in welchem nach der Meinung des Barthelemy eine der Reisen in Aegypten dargestellt ist, und die zwei von Visconti erläuterten aufzuzählen sind, in denen man den alten Aberglauben der Feuerwahrsagerei ausgedrückt findet, so wie mehrere andere, welche die Galerieen des Vaticans und des bourbonischen Museums zieren.

Aber auch ausserhalb Italien, in Spanien, auf dem Gebiete, wo das antike Italica stand, fand man Mosaikwerke; so jenes prächtige, welches den Chor der Musen darstellt, und haben die Franzosen im Jahre 1845 sogar von den Küsten Algeriens eines derselben nach Paris gebracht, dessen gediegene Erläuterung man noch erwartet.

Es wäre überflüssig, hier weiter noch an die vielen, durch Ausgrabungen an das Tageslicht geförderten Mosaikwerke zu erinnern, da das bisher Gesagte genügt, um die ausgedehnte Anwendung dieser Kunst in der Zeitepoche des heidnischen Roms zu beweisen.

(Fortsetzung folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Paderborner Dombau-Verein.

Nachfolgend geben wir den in der vorigen Nummer d. Bl. angedeuteten Erlass des hochwürdigsten Herrn Bischofs von Paderborn nebst den Satzungen des Dombau-Vereins, mit dem Wunsche, dass das schöne Werk vom besten Erfolge gekrönt werde:

„Die hiesige Domkirche bedarf anerkannter Maassen einer baldigen durchgreifenden und stylgerechten Restauration. Wiederholt sind von competenter Seite desfallsige Wünsche laut geworden, die aber beim Mangel der erforderlichen Mittel sich nicht haben realisiren lassen. Woher auch diese Mittel nehmen? Sämmtliche Capitalien des früheren ausreichenden Dom-Fabrik-Fonds sind unter der Fremdherrschaft eingezogen und für immer verloren.

„Besondere Wohlthäter, wie solche in anderen Diözesen der betreffenden Kathedralen sich thätig angenommen haben, hat der Dom hierselbst seither nicht gefunden. Die bei jedem sonstigen Anlasse sich bewährende Mildthätigkeit der Diözesanen aber konnte mit Rücksicht auf den Druck der Zeitverhältnisse nicht angesprochen werden. Man war sonach, um nur die allernothwendigsten Bauten und Reparaturen ausführen und das herrliche Gebäude in Dach und Fach, so wie das Inventar in leidlichem Zustande erhalten zu können, lediglich auf die Erträgnisse der Kathedralsteuer angewiesen; für die zweckmässigere Gestaltung im Innern und Aeussern hat indess, mit Ausnahme des im Laufe dieses Jahres in Angriff genommenen Restaurationsbaues am sogenannten Paradiese, nichts geschehen können.

„Dennoch kann und darf mit den Restaurations-Arbeiten, falls die ehrwürdige Kathedrale Paderborns ihrer Bestimmung erhalten bleiben soll, nicht länger gezögert werden. Um diese Restauration einzuleiten und insbesondere um die nöthigen Geldmittel zu beschaffen, hat sich unter Unserem Protectorate ein Dombau-Verein gebildet, und eigene, zweckentsprechende, bereits mit Unserer Genehmigung versehene Statuten entworfen, welche Wir dem hochwürdigen Pfarrclerus der Diözese zu Kenntnissnahme nachstehend mitzutheilen sehr gern Veranlassung genommen haben. Wir hoffen zu Gott, dass Unsere Diözesanen, welchen die Zierde des Hauses Gottes am Herzen liegt, dass insonderheit die Tausende und aber Tausende, welche aus allen Theilen der weiten Diözese an den Festtagen des h. Liborius hieherströmen und vor seinen in der hiesigen Domkirche aufbewahrten heiligen Gebeinen Glaubensstärkung und Trost suchen, gern ihr Scherflein beitragen werden, damit die Restauration der altehrwürdigen Kathedrale recht bald in würdiger Weise ausgeführt werden könne.

„Zu den Herren Pfarrgeistlichen aber dürfen Wir Uns versehen, dass sie nicht allein selbst dem nunmehr constituirten Dombau-Vereine als helfende Mitglieder beitreten, sondern auch ihre Pfarrkinder zur zahlreichen Theilnahme bei vorkommenden Gelegenheiten dringend ermuntern werden.

„Paderborn, den 13. Juli 1860.

„Der Bischof † Konrad."

Statuten des paderborner Dombau-Vereins.

§. 1. Für die Diözese Paderborn bildet sich ein Verein, der den Zweck hat, durch regelmässige Geldbeiträge und in sonst geeigneter Weise zu der im Einverständnisse mit dem hochwürdigen Domcapitel vorzunehmenden Restauration der Kathedral-Domkirche zu Paderborn thätig mitzuwirken.

§. 2. Der Verein führt den Namen: „Paderborner Dombau-Verein".

§. 3. Mitglied des Vereins ist Jeder, der sich zu einem jährlichen Beitrage von mindestens 15 Sgr. verpflichtet. Die dauernde Mitgliedschaft kann auch durch einmaliges Einzahlen des Betrages von 15 Thlrn. erworben werden.

§. 4. Die Namen der Mitglieder werden in ein eigens dazu geführtes Verzeichniss eingetragen.

§. 5. Die Beiträge werden jährlich zu Paderborn und an anderen durch die Verwaltung zu bestimmenden Orten entgegengenommen.

§. 6. Die durch den Verein aufkommenden Gelder sollen dem hochwürdigen Domcapitel zur Restauration des Domes überwiesen werden. Ohne dem allgemeinen Restaurations-Plane vorzugreifen zu wollen, hält der Verein seine Wünsche zunächst auf den nördlichen Kreuzflügel gerichtet.

§. 7. Der Vorstand, welcher seinen Sitz in Paderborn hat, besteht aus 12 Mitgliedern, welche in der ersten General-Versammlung durch einfache Stimmenmehrheit mittels Stimmzettel gewählt werden. Jährlich scheiden 3 Mitglieder aus, zuerst durchs Loos, später nach Maassgabe der Anciennität. Die ausgeschiedenen Vorstands-Mitglieder können jedoch wieder gewählt werden.

§. 8. Zum Vorstande gehören ferner ein dazu delegirtes Mitglied des Domcapitels; der Diözesan-Architekt.

§. 9. Ehren-Mitglied des Vorstandes wird auch Jeder, der den jährlichen Beitrag von 20 Thlrn. bezahlt.

§. 10. Der hochwürdigste Bischof soll gebeten werden, das Protectorat des Vereins und den Ehren-Vorsitz des Vorstandes zu übernehmen.

§. 11. Jährlich, und zwar im Frühlinge, findet zu Paderborn eine General-Versammlung Statt, in welcher die Ergänzung des Vorstandes durch Wahl mit einfacher Stimmenmehrheit vorgenommen, über die Thätigkeit des Vereins und seine Erfolge Bericht erstattet wird. Vorher soll im Dome ein feierliches Hochamt für die Mitglieder des Vereins gehalten werden.

§. 12. Stimmfähig ist jedes bei der betreffenden Versammlung anwesende Vereins-Mitglied; wählbar sind jedoch auch nicht anwesende Vereinsgenossen.

§. 13. Die Rechnungslage und der Bericht über die Verwendung der Mittel des Vereins werden durch das im Schöningh'schen Verlage erscheinende Volksblatt veröffentlicht. In demselben sollen auch von Zeit zu Zeit Mittheilungen über die Wirksamkeit des Vereins erfolgen.

§. 14. Der Vorstand leitet die Angelegenheiten des Vereins und vertritt denselben in jeglicher Beziehung. Die Beschlüsse des Vorstandes werden durch absolute Stimmenmehrheit gefasst. Der Vorsitzende, Secretär und Rendant, so wie die Stellvertreter der beiden Ersteren werden vom Vorstande selbst bestimmt.

§. 15. Der Vorstand ist beschlussfähig, sobald 7 Mitglieder desselben zu einer vom Vorsitzenden berufenen Sitzung erschienen sind.

§. 16. Anträge auf Abänderung der Statuten müssen von mindestens 20 Vereins-Mitgliedern unterstützt sein, ehe sie in der General-Versammlung zur Discussion und Abstimmung gebracht werden können. Zur Abänderung des Statuts sind aber zwei Drittel der abgegebenen Stimmen erforderlich.

Paderborn, den 16. Februar 1860.

J. Kaiser, J. Freusberg, Drobe, Heidenreich, A. W. Todt, F. Gocke, Jos. Hellweg, F. J. Brand, J. W. Helthecker, A. Güldenpfennig.

Zu **Brühl** hat am 22. August das **Gesangfest des Sieg-Rheinischen Lehrer-Vereins** Statt gefunden. Das Fest erfreute sich einer sehr zahlreichen Betheiligung und waren die Aufführungen in hohem Grade befriedigend, was bei dem Zusammenwirken so vieler Kräfte, namentlich mit der Schuljugend, um so mehr Anerkennung fand.

Esslingen. Die schon seit mehreren Jahren schwebende Sorge für Ueberlassung einer eigenen Kirche an die hiesige katholische Gemeinde ist nunmehr glücklich gehoben, indem für dieselbe die noch im Rundbogenstyle erbaute ehemalige Dominicanerkirche eigens wieder hergestellt wird. In Folge dessen wird nun auch die bisher gemeinschaftlichem Gottesdienste gewidmete Frauenkirche in ihrem Innern ganz dem evangelischen überlassen. Dieses herrliche Gebäude, im gothischen Style erbaut, steht auf der Stelle einer schon ums Jahr 1320 erwähnten Capelle auf einer Anhöhe über einer Quelle am westlichen Ende der Stadt; den Bau begann „Meister Ulrich von Ensingen“ in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts, welcher vorher den Bau des ulmer Münsters leitete und nun als Meister des strassburger Münsters von dort aus die Oberleitung hier hatte. Nach ihm erhielt sein Sohn Matthäus, damals Meister des Münsters in Bern und später am Münster in Ulm, die Oberleitung, und dienten unter ihm als Palliere Hans Hälin und sein Bruder Matthias Ensinger. Nach dem Tode des Letzteren im Jahre 1428 wurde Hans von Böblingen als Meister der Frauenkirche vom Rathe bestellt, und zwar auf Gutachten des Matthäus in Bern. Als Hans im Jahre 1482 starb, laut seinem Grabstein in gedachter Kirche, folgten am Bau seine Söhne Marx, Matthäus und Dionysius; der Grabstein von Matthäus vom Jahre 1505 liegt neben dem seines Vaters. Um das Ende des 15. Jahrhunderts scheint dem Thurme die Spitze aufgesetzt worden zu sein; denn unter der obersten Kreuzblume ist die Jahreszahl 1494 eingehauen. Der Thurm gehört zu den schönsten seiner Zeit, und da seine Anlage nicht zu grossartig entworfen war, konnte ihm auch das seltene Glück der Vollendung werden; seine malerische Wirkung hat in jüngster Zeit dadurch noch sehr gewonnen, dass die dem westlichen Thurmportale so nahe stehenden Gebäude abgetragen wurden und jetzt der Thurm auf Einen Blick sich übersehen lässt.

Die Kirche ist in ihrem Innern und Aeussern einfach an Ornamenten, und da die drei Schiffe derselben gleich hoch sind, so ist sie auch mit Einem Dache überdeckt, welches allerdings wegen seiner steilen Höhe eine grosse leere Fläche darbietet. Es ist nun der Wunsch gewiss aller Freunde der mittelalterlichen Baukunst, dass die Restauration auch stylgemäss behandelt werde, und hoffentlich nicht zu befürchten, dass auch hierbei störende Genialitäten, welche noch zudem die Geldmittel dem Nöthigsten entziehen, vorkommen könnten, wie es anderwärts schon vorgekommen. Die Stadt Esslingen, welche in neuester Zeit durch die Herstellung ihrer alten Thorthürme ein sehr erfreuliches Verständniss des Werthes ihrer Baudenkmale bewiesen, wird sich durch die Restauration der beiden Kirchen neue Zierden schaffen und dürfte so mancher ihrer alten Schwesterstädte als Vorbild diene. Wer freute sich nicht des Anblicks auf die noch thurmreiche ehemalige Reichsstadt Esslingen?

Paris. Der Bau der neugriechischen Kirche in der Strasse de la Croix, Faubourg du Roule, schreitet rasch voran und wird mit den fünf vergoldeten Kuppeln nicht ohne malerische Wirkung im Panorama der Stadt sein. Bekanntlich lässt die russische Regierung diese rein byzantinische Kirche bauen, welche im Kleinen eine treue Nachahmung der St.-Sophien-Kirche in Konstantinopel. Der innere und äussere Bildschmuck ist rein typisch und wird von einer Commission griechischer Doctoren geleitet, auf dass es sich nur kein Künstler beikommen lasse, von dem uraltherkömmlichen Typus, wie der Heiland, die Engel und Heiligen nach griechischem Ritus gemalt werden müssen, abzuweichen.

Ein talentvoller russischer Maler, A l e x a n d e r B a i d e m a n n, welcher sich besonders in religiösen Vorwürfen auszeichnet, hat einen Theil der bildlichen Ausschmückung übernommen. Er malt auf dem Fronton Gott den Herrn, den Allmächtigen. Da es eine Unmöglichkeit war, die Arme anatomisch so zu malen, wie der Typus sie verlangte, so machte der Künstler eine Bemerkung, erhielt aber vom Popen der russischen Gesandtschaft einfach den Bescheid, dass die Kunst nichts, die Orthodoxie aber Alles sei, und der Künstler musste sich dem griechischen Orthodoxen fügen.

Wie bekannt, haben die Neugriechen einen Führer für christliche Malerei in Dionysius, einem Mönche von Furna, Schüler des berühmten Manuel Poselinos aus Thessalonich, eines

der berühmtesten byzantinischen Maler des 12. Jahrhunderts. Die Mönche vom Berge Athos folgen orthodox treu dieser christlichen Ikonographie, wie alle griechischen Künstler, ob sie nun in St. Petersburg, in Paris, in Moskau oder in Wiesbaden in einer Kirche und für den Cultus malen; alles, was Form, Haltung und Farbe angeht in allen Details, allen nur denkbaren Gestalten vom Heilande an bis zu allen Engeln und Heiligen, den Scenen aus dem alten und neuen Testamente u. s. w., ist da ganz genau vorgeschrieben. Dieses Werk ist bekanntlich auch in französischer und deutscher Uebersetzung erschienen.

Literatur.

Der Reliquienschatz des Liebfrauen-Münsters zu Aachen in seinen kunstreichen Behältern, zum Andenken an die Heiligthumsfahrt von 1860 beschrieben und mit vielen Holzschnitten erläutert von Dr. Fr. Bock. Mit einer Einleitung von Dr. J. Th. Laurent, Bischof von Chersonnes i. p. i. Mit Genehmigung hoher geistlicher Obrigkeit. Aachen, im Selbstverlage des Verfassers. 1860. Lex.-8. XXXIV und 76 S.

Der altehrwürdige Schatz der Heiligthümer, welche das Liebfrauen-Münster der deutschen Krönungsstadt Aachen seit vielen Jahrhunderten aufbewahrt, hat in diesem Werkchen einen sachkundigen Beschreiber gefunden. Dr. Bock hat es verstanden, in seinen Beschreibungen der einzelnen historisch bedeutungsvollen und kunstprächtigen Reliquiarien dem Alterthumskundigen, dem Kunstgebildeten, wie dem allgemeinen Publicum in gleichem Maasse zu genügen. Kunstgediegen sind die beigegebenen Abbildungen, ausgeführt in dem xylographischen Institute von Rich. Brendamour in Düsseldorf*); es sind wahrhafte Illustrationen, welche den an und für sich lebendigen Beschreibungen durch die Anschauung noch mehr Leben verleihen.

Eine ausserordentlich werthvolle Beigabe ist die von Dr. Laurent, dem hochwürdigsten Bischofe von Chersonnes i. p. i., verfasste Einleitung. Dieselbe ist mit der Gottbegeisterung wahrer Andacht, mit der vollen Ueberzeugung des felsenfesten Glaubens geschrieben. Wir finden hier in lebendigen Zügen das Hauptsächliche über den katholischen Reliquien-Cult, die Hauptmomente der Geschichte der aachener Heiligthümer in allen ihren Beziehungen niedergelegt. Ohne Erbauung wird kein Katholik diese Einleitung lesen, welche dem verdienstvollen Werkchen noch einen ganz besonderen Werth verleiht.

Das historisch-allegorische, von den Malern Klein und J. Schönbrunner in Wien entworfene und von Weber & Deckers in Köln meisterhaft lithographirte Titelblatt gibt uns im Bilde gleichsam eine Geschichte der aachener Heiligthümer. Wir sehen die königlichen und kaiserlichen Wohlthäter, welche von Karl dem Grossen bis auf Karl IV. dem Liebfrauen-Münster den hehren Reliquienschatz verehrten, mit ihren kostbaren Weihespenden. Des Bil des Hintergrund bilden die Kuppeln und Zinnen des Münsters. Eine sinnige, kunstschöne Composition.

Das Werkchen liefert uns eine ausführliche Beschreibung de 23 Hauptreliquiarien, welche der Schatz aufbewahrt, und zugleich ein Verzeichniss der kirchlichen Kleinode und mittelalterliche Kunstwerke, welche sich im Münster zu Aachen vorfinden, mit kurzen archäologischen und historischen Andeutungen. Dass diese Schrift eine günstige Aufnahme fand, war vorauszusehen. Wir empfehle dieselbe am besten mit den Worten, mit welchen Dr. Laurent i Bezug auf den Verf. seine Einleitung schliesst: „Seine katholische Mitbürger wollen gewiss ihm diese fromme Absicht so dankbar a erkennen, als die Freunde und Kenner christlichen Alterthums u christlicher Kunst das Verdienst seiner Forschungen und Leistung werden zu würdigen wissen."

*) Gern nehmen wir bei dieser Gelegenheit Veranlassung, dieses Atelier, das sich unter der praktischen und geschickten Leitung des Herrn Brendamour in wenigen Jahren rühmlichst emporgehoben, aufs beste zu empfehlen. Die Red.

Literarische Rundschau.

Im Selbstverlage des Herausgebers erschien:

Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters, von J. A. Ramboux, Conservator des städtischen Museums zu Köln. Fol. 1860. Preis 20 Thaler.

„Dieses Werkchen kann füglich als Supplement zu den verdienstlichen Sammlungen von Seroux d'Argincourt und F. v. Quast gelten", sagt der Herausgeber in seinen Vorbemerkungen, und übergibt uns eine Reihe von Skizzen von Kunstwerken aus den ältesten christlichen Zeiten bis auf Raffael, welche für die Kunstgeschichte von höchstem Interesse sind.

In der DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erschien:

Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. Erster Band. Herausgegeben von Dr. Leonard Ennen, Archivar der Stadt Köln, und Dr. Gottfried Eckertz, Oberlehrer am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium in Köln. Mit vier Tafeln. gr. 8. 640 S.

Welcher Geschichtsfreund wird dieses für die vaterstädtische und die allgemeine Geschichte gleich wichtige Werk nicht freudig begrüssen, und zwar mit der lobendsten Anerkennung, hat er sich überzeugt, mit welchem umsichtigen Fleisse dieses kölnische Urkundenbuch angelegt ist! In der Einleitung erhalten wir eine genaue und dabei kritische Uebersicht aller ungedruckten und bekannten gedruckten Quellen der Geschichte der Stadt Köln, dann eine Reihe von Eidbüchern für die innere Geschichte der Stadt, die Entwicklung des Bürger- und Culturlebens im mittelalterlichen Köln, eben so wichtig, als belehrend und aufschlussreich; es folgen dann Urkunden und Orts-, Sach- und Stoffregister, mit dem rühmlichsten Fleisse ausgearbeitet, wodurch das Urkundenbuch noch einen besonderen praktischen Werth erhält. Den Herausgebern den aufrichtigsten Dank, zu welchem sich jeder Geschichtsfreund denselben verpflichtet fühlen muss. Die Ausstattung ist der Wichtigkeit des Werkes würdig, gereicht der Du-Mont-Schauberg'schen Officin wirklich zur Ehre. Eine ausführliche Besprechung des Werkes wird an anderer Stelle folgen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 18. — Köln, 15. September 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber das Rationelle der gothischen Architektur.

VII.

Meine Erläuterungen sind bisher vielleicht grösstentheils Kirchenbauten entlehnt worden; aber denselben Grundsatz eines durch und durch vernunftgemässen Verfahrens finden wir ebenfalls in der gothischen Civil-Architektur angewandt. Dieselbe ist stets in einer der Classe und dem Endzwecke der Gebäude entsprechenden Weise behandelt. Diese Classen- und Zweckbestimmungen sind, wie dies ganz natürlich, in einer grossen Anzahl von ähnlichen Fällen der Gegenwart verschieden, wie sie es auch wieder in den verschiedenen Perioden des Mittelalters selbst waren und in den verschiedenen Ländern Europa's in einer und derselben Periode, so dass das blosse Factum solcher bestehenden Verschiedenheiten durchaus kein Argument ist gegen die Lehren, welche wir aus denselben ziehen können. Ich nehme an, dass z. B. keine grosse Analogie zwischen einer altrömischen Villa und einer des 19. Jahrhunderts in England gefunden werden kann, und keine eben so grosse zwischen einem italienischen Renaissance-Palaste des 15. Jahrhunderts und einem londoner Herrenhause des 19. Jahrhunderts. Selbst in Deutschland und Frankreich sind die Häuser unserer Tage sehr verschieden von denen Englands. Die Frage des Rationellen eines Styls besteht eher darin, ob derselbe so anwendbar und vorzüglich auf dem gesunden Menschenverstande und der Vernunft begründet ist, dass er allen praktischen Anforderungen, wie verschieden dieselben auch sein mögen, welche man an den Styl stellt, zu entsprechen weiss.

Nun ist es kaum möglich, dass ein Bauwerk des Mittelalters und ein zu demselben Zwecke bestimmtes der Gegenwart in ihren Anforderungen mehr von einander verschieden sind, als verschiedene Bauwerke desselben Alters, und wenn den verschiedenartigsten Anforderungen einer Periode durch einen gegebenen Baustyl entsprochen wird, warum sollten wir dann befürchten, dass derselbe Styl den verschiedenen Anforderungen, die aus einer Veränderung der Sitten und Gebräuche entspringen, nicht ensprechen könnte? Man nehme z. B. einen gothischen Befestigungsbau und eine gothische Stadthalle. Kann irgend eine Anforderung an zwei Bauwerke völlig verschiedener sein? In dem ersteren war die Hauptaufgabe, alle Verbindungen nach aussen abzuschliessen, äussere Fenster mussten daher entweder ganz und gar vermieden oder als blosse Schiessscharten behandelt werden; in den anderen sind die Mauern mit Fenstern durchbrochen, und dies zwar in einer so grossen Ausdehnung, als die Stärke des Baues dies erlaubt. In dem ersteren muss der Eingang durch alle nur denkbaren Mittel geschützt werden; in dem zweiten Bau muss derselbe so weit wie möglich seine Arme öffnen, alle Bürger zum Eintreten einladend. Der erste Bau trägt den Charakter des Ausschliessens und düsteren Misstrauens; der andere geschäftiger Gesellschaftlichkeit und festlicher Heiterkeit. Ist es nun wohl möglich, in diesen in sich so verschiedenen Anforderungen, in diesem widersprechenden Charakter vollkommener befriedigt zu sein, als durch die Ritterburgen und Vesten und die stattlichen Gemeinde-Hallen der gewerbfleissigen Städte Flanderns und Deutschlands?

Man vergleiche ebenfalls die Gebäulichkeiten eines Klosters und die der Bürger einer grossen Handelsstadt. Beide waren zu Wohnungen für menschliche Wesen bestimmt und mussten vor Allem den gemeinsamen Bedürf-

nissen unserer Natur entsprechen. In den einen war ascetischer Ernst und religiöse Abtödtung das Hauptprincip der Gründung; in den anderen sollte der Bau der Gastfreundschaft, dem Frohsinne, dem Familienglücke entsprechen, und in jedem Falle entsprach der Bau seinem Zwecke und gab diesen ebenfalls in seinem Aeussern kund. Warum sollten wir nun der Meinung sein, dass, weil unsere Ideen von Familien-Comfort vollkommener sind, als in den Tagen unserer Ahnen, der Architekturstyl, den sie so passend und entsprechend zu allen von einander so durchaus verschiedenen Zwecken anwandten, sich nicht auch auf vollkommenere Formen eines und desselben Zweckes anwenden liesse? Eine stehende Redensart ist es, die gothische Baukunst sei feudal, sei mönchisch! Natürlich war die Burgveste feudal, das Kloster mönchisch. Sehr sonderbar würde es gewesen sein, wären sie dies nicht gewesen, indem die eine für den Lehensherrn, das andere für Mönche gebaut war; aber waren die Stadthalle, das städtische Wohngebäude auch mönchisch? Waren die Lagerhäuser Nürnbergs, die Markthallen Flanderns feudal? Kann es eine absurdere Idee geben? Sie waren von Gemeinden aufgeführt, welche das Aeusserste gewagt und aufgeboten hatten, den Feudalismus zu stürzen, und boten dem Einflusse und der Macht desselben kühn trotzend die Stirn.

In dieser und besonders in meiner letzten Vorlesung habe ich zu zeigen gestrebt, dass die Entwicklung der Architektur selbst Schritt für Schritt auf Verstand und praktische Anforderungen begründet war. Nicht minder waren dies die Hauptgrundsätze, die stets die leitenden bei ihrer Anwendung waren, zu welchem Zwecke es auch immer sein mochte. In allen Classen von Bauwerken, ob nun geistlich, militärisch, klösterlich, bürgerlich, kaufmännisch oder bäuerlich, war die Architektur an und für sich stets Eine und dieselbe, ihre Behandlung war absolut und gebieterisch durch den Zweck des Baues vorgeschrieben, dem auch instinctmässig der äussere Charakter entsprach. Wie ich schon einmal sagte, eine mittelalterliche Scheune ist in ihrer Architektur eben so gut und eben so wahr, wie eine Kathedrale; jedoch die eine ist natürlich eine blosse Scheune, dem Zwecke einer Scheune entsprechend, und die andere ist eine Kirche. Die eine hat keine Fenster, sondern nur Schlitze von etwa 4 Zoll Breite, und sieht eben so gothisch aus, wie der andere Bau, welcher mehr Fenster als Mauern hat.

Man nehme wieder zwei Bauwerke, aufgeführt zu Handelszwecken, wie die grosse Tuchhalle in Ypern und das stattliche Lagerhaus in Nürnberg, die eine errichtet, um Waaren feil zu bieten, das andere, um Waaren aufzustapeln, zu bergen. Die erstere ist im Innern eine fortlaufende Galerie, 30—40 Fuss breit und in ihren verschiedenen Geschossen 600—700 Fuss lang, ihre Seiten werden von uniformen Reihen weiter Fenster belebt, und das Aeussere spricht ununterbrochen die Einheit des Innern aus, und das Erdgeschoss ist eingetheilt in Kammern von geringerem Umfange, zu den verschiedenartigsten Zwecken, und bei all dieser ununterbrochenen Gleichförmigkeit würde man schwerlich einen wundervoller wirkenden Bau finden. Der andere, als Waarenlager, erheischt zahlreiche Geschosse und Vervielfältigung der Stützen. Die Geschosse des Innern sind vielleicht nicht mehr als 8 oder 10 Fuss hoch und die Fussböden rasten auf eichenen Pfeilern. Die Fenster dienen mehr zur Ventilation, als um Licht zuzuführen, sind daher klein und viereckig und mit Schaltern statt mit Glas geschlossen. Die Krahnenhäuser sind stattliche Holzconstructionen, aber kein Ornament ist angebracht, mit Ausnahme an den Eingängen und vielleicht an den Giebeln. Das Ganze drückt seinen Zweck so klar und bestimmt aus, dass, ich bin überzeugt, Niemand beim Anblick des Gebäudes nach dessen Bestimmung fragen wird, und wiewohl nur ein blosses unverziertes Waarenlager, steht es noch immer und beansprucht selbst unter den bewunderten Denkmälern dieser so höchst interessanten Stadt stets die öffentliche Bewunderung.

Wollte man sich auf die verschiedenen Classen von bürgerlichen Bauten einlassen und die praktische Dauerhaftigkeit ihrer Bauweise darthun, jedes seinem Zwecke entsprechend, so könnte man einen Band füllen, und zwar einen Band, der in jeder Beziehung lesenswerth wäre, würde man den Gegenstand erschöpfend behandeln. Ich darf mich aber nicht so weit einlassen, sondern will nur noch einige Punkte in der Entwicklung des Styls hervorheben, die näherer Betrachtung werth sind. Schon früher habe ich auf verschiedene Unterscheidungspunkte zwischen den Fenstern von weltlichen und kirchlichen Bauten angespielt. Diese Verschiedenheiten werden immer bedeutender nach dem Zwecke des besonderen Gebäudes. Die Fenster waren weit oder eng, mehr oder weniger zahlreich, getheilt oder ungetheilt, viereckig oder bogig, und wenn bogig, hatten sie entweder hohe oder niedere Bogen, ganz den Anforderungen des Innern des Raumes entsprechend, und welches diese Anforderungen auch immer sein mochten, die Architektur war denselben untergeordnet. Einige Gebäude hatten wenige und weit von einander stehende Fenster, andere waren beinahe nur Fenster, und natürlich alle nur denkbaren Verschiedenheiten derselben angewandt. Einige Gebäude waren in allen Geschossen gewölbt, gute Vorbilder für die wirkliche feuerfeste Construction; andere waren feuerfest durch eines

oder zwei Geschosse und hatten dann Balken, und wieder andere waren in allen Geschossen gebälkt. In weltlichen Bauten fanden wir die Gebälk-Architektur in ihren reinsten Formen, keine steinernen Balken, welche dem Material selbst widerstreben, wenn sie ihre engen Gränzen nur in etwa überschreiten, aber wirkliche hölzerne Balken, in durch und durch vernunftgemässer und constructiver Weise gebraucht. Besonders muss man die Aufmerksamkeit dahin lenken, dass die Balken nicht bloss in die Mauern eingelassen waren, so dass die Decken herunterkommen, sobald die eingemauerten Balkenköpfe verfault sind; sie hatten vielmehr steinerne Kragsteine, auf denen die hölzernen Träger ruhten, oder wenn die Tragkraft sehr gross war, brachte man Strebebänder an, welche die Balken trugen, selbst wenn ihre Enden verwittert waren.

Dies ist die Gebälk-Architektur in einer ganz reinen Form; ich wage zu behaupten, dass Griechen und Römer dieselbe auch angewandt haben; aber da ihre Balken verfault waren, so hatte die Renaissance ihre Vorbilder verloren und hat zu oft Steinconstructionen in Holz nachgeahmt oder in modernen Werken durch Lattenwerk und Mörtelverputz; denn da das Holz aus den früheren Bauwerken verschwunden, hat man dasselbe in den Nachahmungen als sichtbares Architektur-Material, so viel möglich, fast ganz vermieden.

Auch haben wir noch eine andere vernunftgemässe Entwicklung zu besprechen: die Feuerstelle. Die Römer besassen eine Menge guter Methoden, ihre Gebäude zu heizen; aber die eigentliche ehrliche Feuerstelle, das gesellschaftliche Palladium des Engländers, verdanken wir, nach meinem Dafürhalten, den mittelalterlichen Baumeistern, den Männern, welche, wie man zu sagen beliebt, nichts von modernem Comfort gekannt haben. Es gibt noch Kamine in alten normannischen Schlössern, wie in Conisborough z. B., eben so schön, wie in Belgravian House, und die mittelalterlichen Kaminsimse waren oft weit schöner. Mit der Feuerstelle kam auch eine andere moderne Form, die Kaminwände. Man sehe nur, mit welcher Umsicht und welchem Decorations-Principe dies alles, wo die Nothwendigkeit es erheischte, behandelt ward.

Das Erkerfenster war eine andere mittelalterliche Erfindung, und schwerlich ist eine andere Form zu finden, welche dem eigentlichen heiteren Comfort mehr zusagt. Diese Fensterform ist übrigens auch nicht selten in anderen Stylarten angewandt worden; aber gleich der Feuerstelle, dem Kamin, gehört sie dem Style jener unbehaglichen (comfortless) Zeit an, von welcher wir eben handeln *). Das Dachfester ist ebenfalls eine andere Erfindung des Zeitalters der Fenster. Das hohe Dach konnte nicht weggeschafft, es musste aber benutzt werden, in-

*) Bezüglich auf den Comfort, die Behaglichkeit, gibt es keinen besseren Beurtheiler, als den praktischen Hausdecorateur, den Tapezierer, besonders, wenn er Häuser in allen Stylarten und der vornehmsten Classen zu decoriren hat. Mit vielem Vergnügen theile ich daher den folgenden Auszug aus einem Briefe des Herrn Grace über diesen Gegenstand mit:

„In der Ausführung der inneren Ausstattung eines gothischen Gebäudes kenne ich keine Regel, keinen Grundsatz, der mich nöthigen könnte, derselben einen düsteren und schwerfälligen Charakter zu geben. Im Gegentheil erlaubt dieser Styl eben so helle und freundliche Wirkungen, wie irgend ein anderer. Als Beleg will ich nur das Haus des verstorbenen A. W. Pugin anführen, welches derselbe sich bei Ramsgate baute. Was konnte freundlicher sein, als das Zimmer, in dem er sich gewöhnlich aufhielt und arbeitete? Die Wände waren mit Büchern besetzt. Die mit Fensterstöcken versehenen Fenster hatten einfaches Glas, mit Ausnahme der oberen Theile, die mit gebranntem versehen waren. Diese Fenster beherrschten eine herrliche Aussicht auf das Meer. Gewöhnlich sass er an einem derselben vor einem bequemen Tische, auf welchem auch sein Zeichenbrett sich befand, so dass er von Zeit zu Zeit hinaus seinen Blick auf das Meer, stets verschieden in seinen Wirkungen und stets erfrischend und entzückend für ihn, werfen konnte. Seine Stühle waren, nach meinem Dafürhalten, die bequemsten, die ich je gemacht habe, und stimmten nach seiner Aussage vollkommen mit dem Style überein. Man konnte sich kein gemüthlicheres, helleres und freundlicheres Zimmer denken, als dieses Sanctum des grossen Apostels der Renaissance der gothischen Kunst. Sein Speisesaal war eben so bequem, und was seine Feuerstelle angeht, so kann nicht leicht ein im classischen Styl gebautes Haus eine einladendere besitzen. Er hatte den Kamin in einer Nische mit ausserordentlichem Geschmack und guter Wirkung angebracht, an jeder Seite befanden sich Sessel, so dass eine freundliche Gesellschaft sich um denselben mit aller Gemüthlichkeit und Vertraulichkeit niederlassen konnte... Die Schlafzimmer waren alle hübsch tapezirt und mit allem Nothdürftigen versehen, schlicht und einfach, alle waren vollkommen hell und freundlich. Noch jüngst habe ich, auf Ihre Empfehlung, ein von Ihnen im mittelalterlichen Style bei Dorking erbautes Haus decorirt und ausmöblirt. Und ich darf kühn behaupten, dass nie ein Haus besser erleuchtet und anmuthiger in seiner Gesammtwirkung ist. Alle modernen Ansprüche an den in anderen Häusern gebräuchlichen Comfort sind hier in vollkommenster Eigenthümlichkeit des Styles angebracht. Jedes Zimmer entspricht völlig seinem Zwecke. Die Gesellschaftszimmer sind mit leichtgrünen, durch Gold belebte Tapeten ausgeschlagen, das Holzwerk ist weiss und vergoldet, die Decken und Carniese sind leicht gehoben durch Ornamente in Farben und Gold auf weissem Grunde, und alle Räume sind eben so freundlich als behaglich. Sie haben durchaus kein klösterliches Ansehen, und doch glaube ich nicht, dass irgend ein Beurtheiler von mittelalterlicher Architektur in der Behandlung der Details manche Fehler entdecken würde.

„Was die Hausgeräthe nun betrifft, so bietet der Styl grosse Erleichterungen, denn die Principien seiner Construction sind die Quelle seiner Decoration. Man kann im classischen Style keine Effecte erzielen, die nicht ebenfalls im mittelalterlichen zu erzielen wären. Es war ein Missgriff einer jetzt vergangenen Zeit, als die wahren Principien der Gothik ganz missverstanden wurden, sich einzubilden, dass Steinmuster, Fialen

dem man Dachgeschosse bildete. Daher mussten Fenster entweder ganz oder theilweise in den Dächern angebracht werden. Und die so äusserst malerische und zugleich zweckentsprechende Form, welche jetzt auch, wie die Erkerfenster, in andere Stylarten übertragen ward, war eine Erfindung des Mittelalters und hatte, wie alle seine Erfindungen, ihren Ursprung in dem gesunden Menschenverstande.

Mittelalterliche Kunstschätze in Lüneburg.

Kreuze als tragbare Behälter zum Austheilen der Sterbesacramente.

Was in Süddeutschland Nürnberg und Regensburg und im westlichen Deutschland Köln in Kirchen und Sacristeien und in seinen Museen für das Studium der mittelalterlichen Kleinkunst bietet, das gewährt im nördlichen Deutschland Halberstadt, Braunschweig und Danzig, vornehmlich aber das alterthümliche Lüneburg mit seinen zahlreichen Monumenten und seinen vielen Ueberbleibseln der mittelalterlichen religiösen und profanen Kunst. Leider sind in der archäologischen Kunstwelt die kirchlichen Kunstschätze, die Lüneburg zu besitzen sich rühmt, noch nicht so allgemein bekannt, wie sie es verdienten. Herrn Maler Soltau, Ehren-Mitglied des Alterthumsvereins zu Lüneburg, gebührt das Verdienst, dass er während seines längeren Aufenthaltes zu Lüneburg in Kirchen und Sacristeien daselbst eine Menge von kirchlichen Kunstwerken, die ungekannt und unbeachtet in den Winkeln der Kirchenkammern ein bescheidenes Dasein fristeten, wieder ans Licht gezogen und durch eine stylgetreue Abbildung vor ihrem Verkommen und gänzlichen Untergange gerettet hat. Durch das freundliche Anerbieten des eben gedachten Künstlers ist die Redaction des Organs für christliche Kunst in die Lage gesetzt worden, in Abbildungen mehrere interessante Gegenstände der mittelalterlichen Kleinkunst, die sich heute noch in Lüneburg vorfinden, mittheilen zu können *).

Die liturgischen Gefässe, deren sich die Kirche bei Ausspendung der heiligen Geheimnisse bedient, sind in ihrer Grundanlage und Gestalt nicht als glückliche Erfindung irgend eines Künstlers zu betrachten, sondern dieselben sind in ihren Grundformen lange Jahrhunderte hindurch traditionel feststehendes Eigenthum der Kirche gewesen. Nur die künstlerische Ausbildung der decorativen Einzelheiten wurde bei den heute noch gebräuchlichen eucharistischen Geräthen der Kirche jedesmal durch die Stylweise, d. h. den herrschenden Kunstgeschmack der verschiedenen Jahrhunderte bei den einzelnen Nationen des christlichen Abendlandes, verschiedenartig entwickelt und gestaltet.

Gehen wir von dieser allgemeineren Grundanschauung zur Betrachtung eines bestimmten kirchlichen Altargeräthes über, so leuchtet es ein, dass bereits in frühchristlicher Zeit ein liturgisches Geräthe in Anwendung kommen musste, um in demselben den Kranken auf eine geziemende Weise die letzte Wegzehrung zu überbringen; dessgleichen auch, um denselben das Sacrament der Stärkung mit dem geweihten Oele zu ertheilen. Die Kunst ermangelte nicht, in den verschiedenen Zeitläuften und bei verschiedenen Völkern diese Gefässe zur Ausspendung der heiligen Sacramente am Kranken- und Sterbebette würdig und kunstgerecht auszustatten. In der romanischen Kunstepoche bediente man sich, namentlich bei den romanischen Völkern, einer kleinen „pyxis“ mit dachförmigem Deckverschluss, um darin das viaticum den Kranken und Sterbenden zu überbringen. Diese „pyxis“, auch „custodia, vasculum dominicale“ genannt, war entweder von Silber oder Kupfer mit starker Vergoldung und meistentheils mit Gravuren oder vielfarbigen Schmelzen auf ihrer Oberfläche verziert. Wir haben in öffentlichen und Privatsammlungen, namentlich aber in Frankreich und Italien, eine Menge solcher mehr oder weniger reichverzierten kleineren Hostienbüchsen vorgefunden, die dem obengedachten erhabenen Zwecke im Mittelalter gedient hatten.

---

und Maasswerk auch bei gothischen Möbeln unvermeidlich seien. Gothische Stühle und Sopha's können eben so bequem und behaglich gemacht werden, als andere. Welch ein herrliches Stück der Construction ist der Glastonbury-Stuhl, wie bequem und einladend zum Sitzen, wenn auch in einer Zeit gemacht, wo der Holzcomfort noch nicht bekannt war! Was nun Schränke, Tische, Schenktische angeht, so sind dieselben, nach besseren Principien construirt, viel weniger kostspielig herzustellen in Bezug auf Wirkung der Ornamentation, als in Werken im classischen Style. Es gibt keine modernen Seidenstoffe und Damastgewebe, welche hinsichtlich des Reichthums und der Schönheit der Muster denen des 15. und 16. Jahrhunderts gleichkommen.

„Ich arbeite in allen Stylarten. Meine Pflicht und meine Aufgabe ist es, die innere Ausstattung eines Hauses so zu machen, dass sie seinem allgemeinen architektonischen Charakter vollkommen entspricht, mag derselbe nun mittelalterlich oder classisch sein, und ich behaupte, dass es gar kein Stylhinderniss gibt, welches davon abhalten könnte, das Innere eines Schlosses oder Wohnhauses im gothischen Style mit derselben Eleganz, Zweckmässigkeit, Einfachheit oder Pracht auszustatten, wie eine italienische Villa oder einen römischen Palast. John G. Grace.“

*) Siehe art. Beilage zu Nr. 17 d. Bl. Unserem Versprechen gemäss lassen wir hier einiges Nähere über diese Kreuze folgen. Die Redaction.

In ähnlichen, jedoch weniger reich verzierten pyxides, vasa chrismalia wurde auch Behufs Ausspendung des Sacramentes der letzten Oelung das „oleum infirmorum" vom Priester ans Krankenbett getragen. Damit die sacra species beim Tragen ans Krankenbett durch Fallen oder Verschütten keiner Gefahr ausgesetzt war, trug man die eben gedachten heiligen Gefässe meistens seit dem frühen Mittelalter in mehr oder weniger reich verzierten Kapseln, Täschchen oder Beuteln, die vermittels Schnüre um den Hals des Tragenden gelegt zu werden pflegten. Die Kunst, dem Leder durch Treibung, Gravirung oder Illuminirung plastisch eine erhöhte künstlerische Ausbildung zu geben, die seit dem Schlusse des 13. Jahrhunderts, also mit dem Durchbruch des Spitzbogenstyls, in der Kleinkunst sich eine grössere Ausdehnung verschafft hatte, führte den Etuis- und Lederarbeiter zweifelsohne seit dem 14. Jahrhundert dazu, statt der gestickten Kapsel zum Tragen der „vasa eucharistica" gepresste und mit Ornamenten bemalte Behälter in Leder anzufertigen, die an die Stelle dieser Bursen von Seide oder Sammet traten und in welchem mit weniger Gefahr der Verschüttung die oben gedachten heiligen Gefässe in die Wohnungen der Gläubigen getragen werden konnten. Hinsichtlich der Form und Gestalt dieser lederplastischen tragbaren Behälter lag es nahe, dass die bildende Kunst, dem älteren kirchlichen Gebrauche nachkommend, „reservacula" in Gestalt eines lateinischen Kreuzes anfertigen liess, die in dieser Form und Anlage zweifelsohne schon früher von der kirchlichen Goldschmiedekunst zu gleichem Zwecke adoptirt worden waren. Diese Kapseln in Kreuzesform, mochten sie nun aus gepresstem Leder mit reicher Vergoldung oder aus vergoldetem Kupfer oder Silber angefertigt worden sein, boten im Innern hinlängliche Räume, um nicht nur die pyxis mit der h. h. Eucharistie, sondern auch die anderen vasa mit den verschiedenen geweihten Oelen zweckmässig anzubringen. Gewöhnlich wählte man die mittlere Vierung des Kreuzes dazu, um in einem entsprechenden „locellus", durch Fachgewände von den übrigen geweihten Oelen getrennt, das hervorragende Gefäss anzubringen, das für die Kranken-Versehung die consecrirten Hostien enthielt. In die übrigen vier Abtheilungen wurden alsdann die drei verschiedenen Gefässe eingelassen, welche die geweihten Oele enthielten, als da sind: das „oleum catechumenorum, oleum infirmorum" und endlich das „sanctum chrisma". Die vierte und letzte Abtheilung des Kreuzes dürfte im Mittelalter Charpie und in neuerer Zeit Baumwolle enthalten haben, um die Reinigung der Finger nach Austheilung der heiligen Oelung vornehmen zu können.

In rheinischen und westfälischen Kirchen bediente man sich auch häufiger zur Austheilung des Sacramentes der heiligen Oelung im späteren Mittelalter eines silbernen oder kupfernen Gefässes mit starker Feuervergoldung, das, mit einem Fusse, Ständer und Knauf versehen, auf seinem oberen Theile, architektonisch construirt, die Anlage dreier Büchsen zeigte, welche, als kleinere Thürmchen mit Zinnen und Helmen ornamental gestaltet, die Stärkung versinnbildlichen sollten, die den Kranken durch die Austheilung der heiligen Oelung geistig und körperlich zu Theil würde. Solcher Gefässe in Anlage von drei verbundenen Thürmchen haben sich zur Austheilung der heiligen Oele heute noch vielfach in rheinischen Kirchen erhalten; so findet man ein derartiges zierlich entwickeltes Gefäss in der Sacristei von St. Cunibert zu Köln und in der Sacristei von St. Maria Lyskirchen daselbst. (Vergl. die Abbildung und Beschreibung des erstgenannten auf Tafel XV der zweiten Lieferung und das letztgenannte auf Taf. XXXVI der dritten Lieferung unseres Werkes: „Das heilige Köln, Beschreibung der mittelalterlichen Kunstschätze in seinen Kirchen und Sacristeien aus dem Gebiete des Goldschmiedegewerkes und der Paramentik." Leipzig, T. O. Weigel.) In einigen Diözesen wurde aus einer getrennten kleineren pyxis oder aus einem reichverzierten kleineren Speisekelche (ciborium), namentlich beim Ausgange des Mittelalters, das Viaticum den Kranken dargereicht, wie man solche Gefässe zur Austheilung der heiligen Communion unter Figur 15 auf Tafel XIII und Figur 63 auf Tafel XVI der zweiten Lieferung und unter Figur 102 Taf. XXXIV der dritten Lieferung unseres „heiligen Köln" in Abbildung und erklärendem Text sehen kann.

Aller Wahrscheinlichkeit nach existirten bis zum Schlusse des vorigen Jahrhunderts in den rheinischen und westfälischen Kirchen neben diesem tragbaren Gefässe in Form dreier verbundenen Thürme zur Aufbewahrung der „vasa chrismalia" auch noch andere „receptacula" in Form von verschliessbaren Kapseln von Metall oder gepresstem und illuminirtem Leder zur Aufnahme der drei oben gedachten Büchsen, welche die geweihten drei verschiedenen Oele enthielten. Diese älteren Behälter des Mittelalters in Kreuzesform sind jedoch heute verschwunden; es haben sich indessen jetzt noch eine grosse Zahl von sogenannten Krankenkreuzen erhalten, die theilweise im vorigen, theilweise in diesem Jahrhundert den älteren Kreuzen zur Austheilung der heiligen Communion und der letzten Oelung nachgebildet worden sind.

Jene Behälter in Kreuzesform zur Austheilung der Sterbe-Sacramente, die in den Kirchen des westlichen Deutschlands heute in mittelalterlicher Gestaltung zur Seltenheit geworden sind, dürften zerstreut noch in den Sacristeien der Kirchen des protestantischen Nordens anzutreffen sein; so fand Herr Maler Soltau in den meist

ausgeleerten Schränken der Sacristei der St.-Johannis-Kirche von Lüneburg drei verschiedene Krankenkreuze vor, die ähnlich den heute noch in katholischen Kirchen gebräuchlichen Kreuzbehältern dazu gedient haben, den Kranken die letzte Wegzehrung zu überbringen, zugleich mit dem oleum infirmorum. Ausserdem hatten diese Kreuzkapseln den Zweck, in entsprechenden „pyxides" auch noch die zwei oben genannten heiligen Oele aufzubewahren.

Da wir aus eigener Anschauung diese merkwürdigen Behälter aus Lüneburg nicht kennen, so verweisen wir hinsichtlich der künstlerischen Beschaffenheit auf die desfallsigen Angaben des Herrn Soltau (vergl. die vorige Nummer des Organs). Aus der Anlage und ornamentalen Beschaffenheit der Gefässe, in so weit dieselbe aus den betreffenden Abbildungen zu entnehmen ist, scheint die Annahme berechtigt zu sein, dass sie in ihrer Ganzheit im 15. Jahrhundert entstanden sind und dass nicht, wie angenommen wurde, der Deckelverschluss des Kreuzes unter Nr. IV und Nr. III erst später hinzugefügt worden sein soll.

Wir erinnern uns nicht, auf ausgedehnten Reisen ähnliche Kapseln in Leder zu den oben erwähnten kirchlichen Zwecken vorgefunden zu haben. Nur in einer Kirche Ober-Oesterreichs findet sich noch, aus dem Schlusse des 14. Jahrhunderts herrührend, eine interessante Büchse in Rundform mit plastisch in Leder getriebenen Ornamenten, die ebenfalls zur Aufnahme der geweihten Oele ehemals diente. Dass namentlich im 15. Jahrhundert nicht allein für kirchliche Zwecke, sondern mehr noch für profanen Gebrauch Behälter in Leder mit eingepressten Laubornamenten häufig zur Anwendung kamen, beweisen die heute noch in den Schatzkammern zu Wien aufbewahrten grösseren und kleineren Kapseln von Leder mit getriebenen Laubverzierungen, vollkommen ähnlich denen unter Figur 4 veranschaulichten, worin ehemals der deutsche Reichsapfel, die zwei Kaiserschwerter, dessgleichen auch die deutsche Kaiserkrone aufbewahrt und von Nürnberg aus zur Krönungsstadt gebracht zu werden pflegten. Auch zum Schutze der böhmischen Krone fanden wir im Kronschatze von St. Veit zu Prag eine reichverzierte und farbig illuminirte Kapsel in Leder, die der Inschrift zufolge 1347 angefertigt worden ist.

Das bei Weitem formschönste feretrum findet man heute in der reichhaltigen Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke des Herrn Senators Culemann zu Hannover. Diese merkwürdige Kapsel zeigt die Lederplastik des Mittelalters auf der Höhe ihrer technischen und künstlerischen Vollendung. Merkwürdiger Weise fand sich vor wenigen Jahren diese merkwürdige Rundkapsel des 14. Jahrhunderts, worin Dänemark ehemals seine Reichskrone aufbewahrt hatte, im Besitz einer Bürgersfrau vor, die lange Jahre nichts Besseres damit zu machen wusste, als ihre Kaffeebohnen darin aufzubewahren. Dr. Fr. Bock.

Die Kirche St. Gereon in Köln.

V. Die Taufcapelle.

Die Baptisterien oder Taufcapellen kamen in den ersten Jahrhunderten des Christenthums nur als Anbauten der Kathedral-Kirchen vor, da bloss die Bischöfe das heilige Sacrament der Taufe spenden konnten, welches ursprünglich nur an den Vorabenden der zwei oder drei höchsten Kirchenfeste geschah. Als mit dem achten Jahrhundert die Zahl der Täuflinge immer zunahm, wurden die Baptisterien auch eine Nothwendigkeit der Pfarrkirchen der Städte und mit dem 9. Jahrhundert auch der Landkirchen. Erst am Ende des 11. Jahrhunderts fiel die Taufhandlung den Priestern ganz anheim, wenn sich auch einzelne Bischöfe noch immer die Vorabende der höchsten Kirchenfeste zur Spendung der heiligen Taufe vorbehielten. Noch findet die feierliche Weihe des Taufwassers an den Vorabenden zweier der höchsten Kirchenfeste Statt.

Die Baptisterien lagen gewöhnlich nahe dem Eingange, an der Nordseite der Kirchen, weil der Christ durch die Taufe aus dem „Reiche der Finsterniss", worauf die nördliche Lage deuten sollte, in das „Reich des Lichtes" einging. In ihrer Anlage hatten die Baptisterien zwei Abtheilungen, das Vorgemach zur Aufnahme der Täuflinge vor der Taufe, und den Hauptraum, wo das Taufbecken, der Taufstein, die Piscina stand, und demselben gegenüber ein Altar. Dieser Raum war meist ein Rundbau. Es gibt aber auch achteckige Baptisterien, und zu diesen gehört das der Stiftskirche St. Gereon, wie alle Taufcapellen auch dem h. Johannes dem Täufer geweiht sind.

Nicht an der Nordseite, sondern an der Südseite des Schiffes ist diese Taufcapelle in unregelmässiger, achteckiger Form um einen der Strebepfeiler gebaut. Was das Vorgemach der gewöhnlichen Baptisterien, war hier ein langer Gang, dessen Südseite eine Reihe kleiner Bogenstellungen romanischen Styls und der eine flache Decke hatte. Der Eingang zu demselben befand sich neben dem südlichen Thurme. Mit dem Abbruche dieses Ganges hat man den äusseren Eingang der Taufcapelle vermauert.

Das Bestehen einer Taufcapelle bei einer Stiftskirche ist leicht zu erklären. Als nach der Gründung der einzelnen Stiftskirchen in Köln, die ausser den Erzstiftern St. Andreas und St. Maria zu den Staffeln ausserhalb der ur-

sprünglichen Mauerumwallung lagen, sich nach und nach Gemeinden um dieselben ansiedelten, wurde ihnen Pfarrgottesdienst eine Nothwendigkeit. Dieser wurde ursprünglich in den Stiftskirchen selbst gehalten, wesshalb in den meisten ein Morgenchor für den Gottesdienst der Stiftsherren und ein Westchor für den Pfarrgottesdienst. In St. Gereon behielt das Stift das durch einen Lettner vom Kuppelschiffe getrennte Chor für seinen Gottesdienst, der Pfarrgottesdienst wurde in der Kuppel selbst abgehalten, und dieser bedingte auch die Taufcapelle.

Den Stiftsherren, wie den Pfarrgenossen mochte aus dieser Vereinigung des Gottesdienstes in einer und derselben Kirche manche Störung entstehen, und so wurden schon mit dem Ende des 12. Jahrhunderts, als die Bevölkerung Kölns ungewöhnlich rasch zunahm, mit gegenseitiger Uebereinkunft entweder auf dem Grunde der Stifter oder auf städtischem neue Pfarrkirchen erbaut und so der Pfarrgottesdienst von den Stiftskirchen getrennt. Woher auch der Umstand zu erklären, dass im alten Köln viele der Kirchen so nahe bei einander lagen, namentlich in der Nähe der Stiftskirchen, und so neben St. Gereon, an der Seite des südlichen Thurmes auf der Scheide der Immunität des Stiftes, an der südwestlichen Ecke der jetzigen St.-Christoph-Strasse, die längst abgebrochene Pfarrkirche St. Christoph, — eine Kirche in streng romanischem Style mit halbrunder Absis, viereckigem Chorbaue und höherem Langhause, das im Westen ein viereckiger Thurm schloss. Diese Kirche bestand schon im 13. Jahrhundert als Pfarre; denn unter den noch vorhandenen, im Archiv des königlichen Landgerichts aufbewahrten Schreinsbüchern der Stadt Köln ist auch noch eines der Pfarre St. Christoph vom Jahre 1281. Ward uns auch keine urkundliche Nachricht, wann die Pfarre St. Christoph gegründet, wann diese Kirche erbaut, so lehrt uns der romanische Styl des Baues, dass dies nicht später als um den Anfang des 13. Jahrhunderts geschah, und unterstützt meine Ansicht, dass die Kuppel der St.-Gereons-Kirche vor dem 13. Jahrhundert aufgeführt wurde; denn wäre dieselbe gebaut worden, als St. Christoph schon vollendet war, so bedurfte sie keiner Taufcapelle, weil die pfarrgottesdienstlichen Handlungen dann nicht mehr in der Stiftskirche vollzogen wurden, sondern in der Pfarrkirche.

VI. Das Aeussere der Taufcapelle.

Das Aeussere des unregelmässigen Anbaues hat, wie schon bemerkt, nichts in architektonischer Beziehung Beachtenswerthes. Der Bau erhebt sich bis über das erste Geschoss der Südseite des Unterbaues des Kuppelschiffes und hat unter dem Dachsims einen einfachen romanischen Bogenfries ohne Kragsteine. Die Ecken haben glatte Lisenen. Das östliche Ende, wie das westliche hat drei stumpfe Spitzbogenfenster und letzteres eine länglich-runde Ausbiege. Als der von aussen in die Capelle führende Gang noch vorhanden, war das Aeussere derselben ganz versteckt, und dies auch wohl der Grund, dass der Baumeister nicht das Mindeste gethan hat, die jetzt beworfene Aussenseite architektonisch zu beleben, zu verzieren.

Mosaikmalerei.

(Fortsetzung.)

Nachdem aber die falschen und lügnerischen Götter der erhabenen Religion des Evangeliums gewichen waren, wurde die Mosaikkunst berufen, zuerst die unterirdischen Gewölbe und Katakomben, dann die christlichen Basiliken und Kirchen mit ihrer Schönheit zu schmücken, und damals und nicht früher wurden die Mosaiken verwandt, die Seitenwände jener heiligen Gebäude zu zieren, da eben Plinius erwähnt, dass diese Erfindung zu seinen Zeiten neu gemacht wurde. (Lib. XXXVI. Cap. 25.) Und da die Barbaren in Italien eindrangen und dasselbe überströmten, flüchtete sich die Mosaikkunst zu den byzantinischen Griechen; lebte aber dennoch nach Herstellung der Ruhe wieder in Italien durch eben diese griechischen Meister auf, und wurde dazu verwandt, das Aeussere und Innere der Tempel zu zieren; blieb dann alldort vorherrschend, bis sie im 15. Jahrhundert durch die Frescomalerei von den Seitenwänden der Gebäude verdrängt und ihre Anwendung vermindert wurde, und dies der schnelleren Förderung und der grösseren Oekonomie halber.

Es ist aber nicht nothwendig, darzuthun, was für ein grosser Unterschied zwischen der einen und der anderen Art, die zum Gottesdienst bestimmten Gebäude zu zieren, liege, indem es gewiss niemanden gibt, der nicht sogleich die grössere Angemessenheit, Dauerhaftigkeit und Schönheit der einen der Verzierungsarten der Seitenwände und Schwibbögen im Gegenhalte zur anderen einsieht; es gibt niemanden, der nicht einsieht, dass die Musivarbeit geeigneter ist, das Gemälde zum Denkmal zu gestalten, die Frömmigkeit, die Freigebigkeit der Völker, mit Einem Worte, deren Wunsch, dass ihren Nachkömmlingen in auffallender Weise die religiöse und politische Geschichte der Nation überliefert werde, zu bezeugen. Ohne diese Absicht unserer Väter würden wir jene sprechende Geschichte nicht vor Augen haben, nicht die Gebräuche unserer Voreltern; wir würden auf den Schwibbögen und Seitenwänden unserer Basilica die Geschichte der Mosaikkunst nicht entnehmen, nicht die Beweise ihrer Geschick

lichkeit haben, sei es in der Verfertigung der Emails, sei es in der Ausführung jener sehr edlen Mosaikwerke, welche noch die Bewunderung der Fremden auf sich ziehen, und im Vereine mit den anderen Merkwürdigkeiten, die sie verschönern, unser Vaterland eher einzig als selten in seiner Art machen.

Man füge noch hinzu, dass die Mosaikkunst sich mehr als die Frescomalerei eignet, die in dem Mittelalter mit so viel Pracht in Deutschland, Belgien, Gallien, England und anderwärts gebauten Tempel herrlicher und ehrwürdiger zu gestalten, indem sie die bogenartigen und gespitzten Formen von sehr reichen, verschiedenartigen und anmuthigen Mäander- und Lemnisco-Verzierungen annahm, und die Schwibbögen und Mauern mit geschichtlichen Thaten zierte, welche die Zeit, so sehr sie auch ihre fatale Herrschaft ausübt, nicht gänzlich zerstören kann, wenn die Menschenhand bereit ist, den Schaden auszubessern, was mit den Frescomalereien nur schlecht und für kurze Zeit geschehen kann. Und es ist desshalb, dass Italien, nachdem es von den ihm von den eingedrungenen Barbaren zugefügten Uebeln etwas aufgelebt war, von Byzanz die Künstler kommen liess, um die heiligen Gebäude mit Mosaiken zu schmücken, da eben jenen Zeiten und den folgenden die Mosaikwerke von Ravenna, Rom, Venedig, Torcello und anderen Städten der Halbinsel angehören.

In entfernter Epoche daher, vor dem Jahre 1295, wurden in Venedig und später in der nahe liegenden kleinen Insel Murano, wo die Glasmacherkunst ihren Sitz aufgeschlagen hatte, die glasartigen Pasten, Gold-, Silber- und Farben-Emails geschmolzen, welche zu den Mosaiken in der Basilica von St. Marcus dienten, so wie zu jenen verschiedener anderer Kirchen, die jetzt grösstentheils zu Grunde gegangen sind, und trotz dem eingeführten Gebrauche, die Seitenwände mit Frescomalerei zu zieren, erhielt sich hier dennoch die Kunst in einiger Blüthe, eben um den Bedürfnissen der gedachten Basilica abzuhelfen und um auch Emails anderen Ländern zu liefern, wie es aus alten Denkschriften hervorgeht.

In der That sind ungemein bewunderungswürdig die Emails, welche man hier unter anderen zur Verfertigung der Mosaiken der Capelle della Madonna dei Mascoli schmilzt, und zu jenen der Sacristei, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts von den Gebrüdern Zuccato, Dominik Bianchini, Lucianus Rizzi und Albrecht Zio verfertigt wurden, ohne von jenen zu sprechen, welche man zu dem den Urtheilsspruch Salomon's darstellenden Mosaikwerke in der Vorhalle verwandte, und der anderen, deren Leopold del Pozzo sich bediente, um in dem Jahre 1728 in Mosaik den Gedanken des Sebastian Rizzi auszuführen, d. i. den Senat Venedigs in dem Augenblicke, in welchem derselbe die menschliche Hülle des Evangelisten und Schutzpatrons St. Marcus gleich nach deren Uebertragung von Alessandria verehrt, welches Werk man in dem Schwibbogen des zweiten Theiles des Prospectes zur linken Seite des Beschauers sieht.

Die Verminderung der Bedürfnisse, die geänderte Ideenrichtung, der verschiedene Geschmack und, wenn man will, die Liebe zu einer falsch verstandenen Oekonomie verursachten jedoch, dass die Verfertigung der Emails so in Verfall gerieth, dass man sogar den Verlust des einen oder des anderen Processes zu beklagen hatte, und besonders jenes der Verfertigung der Gold- und Silber-Emails, und zwar derart, dass man den Bedürfnissen der Basilica von St. Marcus nicht abhelfen konnte, welche eben wegen Mangels an jenen Emails durch einige Jahre in der Sacristei die letzte auf der rechten Seite befindliche Nische mit der Figur des Apostels Paulus unvollendet lassen musste.

Das Bedürfniss also, welches man wegen des Mangels dieser Gold- und Silber-Emails fühlte, bewog Manchen, die Erneuerung dieses Industriezweiges zu versuchen. Jeder Versuch aber, jede Bemühung, jede Anstrengung blieb ohne Erfolg. In diesem äussersten Drange fasste Jemand den Gedanken, jene Emails mittels Lichtflamme zu verfertigen, so wie die buntgefleckten Glaskörnchen und Rosenkranzkügelchen etc. gearbeitet werden, welche man nach Indien und über das Meer versendet, und man glaubte schon in deren Verfertigung einen solchen Erfolg erzielt zu haben, dass man, wie es schien, dem Mangel abhelfen könne.

Es ergaben sich jedoch in der Anwendung jener Emails drei sehr bedeutende Unzukömmlichkeiten; die erste nämlich deren unverhältnissmässige und ungeheure Verfertigungs-Auslagen; die zweite der sehr grosse Zeitverlust, den die Verfertigung erheischte; die dritte deren Zerbrechlichkeit, so dass bei der Zubereitung der Stückchen in die nothwendigen Formen viele derselben zerbrachen und daher eine grössere Auslage verursachten. Diese und so wichtige Gründe bewirkten, dass die Erfindung unberücksichtigt blieb, welche übrigens weder jener der alten gleichkam, noch den Bedürfnissen abhalf, noch dem entsprach, was erfordert wurde, um die vorzunehmenden Ausbesserungen in Einklang mit den alten Mosaiken zu bringen.

Da trat der Inwohner von Murano Lorenz Radi auf, welcher nur aus inniger Liebe zu seiner vielgeliebten Kunst den Vorsatz fasste, die verlorene Verfertigungsart der ersehnten Gold- und Silber-Emails aufleben zu machen, und es ist nicht zu sagen, welchen Schweiss es ihm kostete, welche Studien er vornahm, welche Versuche er anstellte,

um das ersehnte Ziel zu erreichen. Es gelang ihm endlich nach langen Bemühungen, die verloren gegangene Kunst aufleben zu machen, und in welcher vorzüglichen Weise ihm dies gelungen ist, bewies das k. k. Institut der Wissenschaften und schönen Künste in Venedig, indem es ihm die goldene Medaille zuerkannte, und dies, wie sich jene gelehrte Versammlung ausdrückte, weil die von ihm verfertigten Emails den alten gleichkommen, ja, sie übertreffen, sei es in Bezug auf die Gleichförmigkeit der sehr dünnen Krystallinse, welche dieselben bedeckt, sei es wegen, deren Schmelzung und Anschliessung an den Körper, sei es wegen des Glanzes des Goldes und der Leichtigkeit, dieselben zu schneiden.

Und in der That bestehen diese seine Emails in einer gläsernen schichtenartigen Masse, auf welche ein Blatt geschlagenen Goldes oder Silbers aufgelegt und dann mit einer Krystallinse bedeckt ist, die das Metall zu verewigen dient, damit weder was immer für eine ungünstige Witterung, noch Feuchtigkeit oder andere vom Alter herrührende Ursache demselben schaden könne. Was für Schwierigkeiten Radi überwinden musste, um diese verloren gegangene Kunst wieder aufzufinden, ja, sie bei Weitem zu verbessern, kann derjenige begreifen, der die Kunst selbst kenn t und weiss, wie schwer es ist, mit den gewöhnlichen Processen auf gleichförmige Weise auf einer breiten Oberfläche ein dünnes Metallblättchen aufzulegen, wenn die gläserne Masse flüssig und brennend ist, ohne dass in der glühenden Masse und zwischen derselben und dem daraufgelegten Blättchen Luftblasen entstehen, das Metall Schaden leide oder andere Unzukömmlichkeiten vorfallen. Radi hat dennoch alle diese und noch andere Schwierigkeiten, die ich nicht erwähne, überwunden, um diese seine Gold- und Silber-Emails zu erhalten, welche, wie gesagt wurde, die alten übertreffen, wesshalb ihm verschiedene technische Journale gerechtes Lob zollten und ihn als einzigen Besitzer dieser Erfindung, die allein vollkommen ins Werk gesetzt werden kann, erklärten. Man prüfe diese Emails in was immer für einer Beziehung, so bieten dieselben stets solche Resultate dar, dass man versucht ist, zu glauben, es genüge fast ein Menschenleben nicht, um dieselben zu erreichen, indem jene Kunst tiefe Studien, eine lange Praxis, wiederholte Versuche erheischt, und vor Allem jenen Scharfblick und jene sichere Hand, um den wahren Moment zu erkennen, in welchem und wie zu verfahren ist. Desshalb eben misslangen in dieser Industrie die Versuche so vieler Künstler, die andererseits wegen anderer Erfindungen ausgezeichnet sind. Aus diesem Grunde aber entstand auch jener niedrige Neid und jene Gewerbe-Eifersucht, von der Hesiodus sagte:

Odit fabrum faber, figuloque molestus
Est figulus . . . . .

Es ist unnütz, zu erwähnen, wie viele Verfolgungen Radi erleiden musste, und obgleich er von dem k. k. Institute für Wissenschaften und schöne Künste mit dem ersten Prämium belohnt worden, war und obgleich er der Basilica von St. Marcus jene Gold-Emails geliefert hatte, welche fehlten, um die unterbrochene Arbeit der erwähnten Nische in der Sacristei zu vollenden, blieb er dennoch, wegen der Hindernisse, die ihm seine Mitbewerber in den Weg legten, vernachlässigt, um nicht zu sagen: gänzlich vergessen. Allein wie es jenen Menschen geschieht, die mit dem Instinct geboren sind, auf dem ihnen von ihrem Genie vorgezeichneten Wege fortwährend fortzuschreiten, unterliess er, obwohl gedemüthigt von den Neidischen und misshandelt von den Böswilligen, dennoch nicht, seine Studien und Versuche fortzusetzen, mit dem beharrlichen Vorsatze, neue Erfindungen zu machen und die schon gemachten zu vervollkommnen. Und wirklich, nachdem er glänzende und fortwährende Beweise seiner Geschicklichkeit in der Verfertigung der Aventurina gegeben hatte, in welcher der Erfolg stets unsicher ist, gelang es ihm endlich, die Calcedonia zu erzeugen, in deren Verfertigung, die seit manchem Jahrhundert verloren gegangen war, die alten Meister sehr geschickt waren, und dies nicht allein so, dass er ihnen, was Schönheit und Verschiedenheit der Färbungen anbelangt, gleichkam, sondern auch, dass er sie sogar überholte, indem er grosse, zu verschiedenen, auch bei Bauarbeiten anwendbare Platten sowohl mittels Blaseröhren als durch Pressung erzeugte, von welchen man bei den Alten kein Beispiel hat.

(Schluss folgt.)

Kunstbericht aus England.

Monumente des Architekten Sir Charles Barry und des Architekten A. Welby Pugin. — Local Portraits Galeries. — Monumente des Henry Hallam in St. Paul's, des James Hogg, „Ettrick Shepherd" genannt. — Standbilder im Oxford Museum. — Drohender Vandalismus in London. — Ausstellung alter Silberschmiede-Arbeiten. — British Museum. — Restaurationen der Kathedrale von St. Patrick in Dublin durch einen Privatmann, Benj. Lee Guinness. — Restaurationen zerstörter Abteikirchen. — Kirchenbauten. — Glasmalereien. — Jahresbericht der Ecclesiological Society. — Praeraffaelitismus in England. — Nesfield's Specimens of Mediaeval Architecture.

Wir berichteten bereits, dass man die Absicht hege, dem verstorbenen Architekten Sir Charles Barry ein Denkmal zu errichten. Beim Engländer lässt nach dem Entschlusse die That nicht lange auf sich warten, und daher ist die Nation so gross. Ein zur Förderung der Angelegenheit aus dem Gremium des Institute of Architects gewähltes Comite machte sofort dem Lord Palmerston

seine Aufwartung, um demselben die Mittheilung zu machen, dass man mit dem Gedanken umginge, dem verstorbenen Sir Charles Barry an passender Stelle in dem von ihm erbauten Parlaments-Palaste eine Statue zu errichten. Der Premier erklärte sich mit dem Plane einverstanden und versprach auch seine Verwendung, sollte man die Regierung zur Vollführung des Projectes in Anspruch nehmen. Beschlossen wurde, zur Errichtung des Standbildes das Ende der Westminster Hall zu nehmen, und zwar unter dem grossen Fenster, welches Barry ausführte und mit dem gleichsam sein grosses Werk begann.

Die londoner „Art Union" lässt auch eine Denkmünze auf Sir Charles Barry prägen, da derselbe lange Jahre zum Verwaltungsrathe des Vereins gehörte.

Allen wahren Freunden der christlichen Kunst wird es eine freudige Kunde sein, dass die Erinnerung an den eigentlichen Begründer der Renaissance der Gothik, A. Welby Pugin, in zweifacher Weise geehrt werden soll. Man hat schon damit begonnen, unter Pugin's Namen eine Stiftung ins Leben zu rufen, welche verdienstvollen Architekten einen jährlichen Reisefonds sichert, zum Studium der Werke mittelalterlicher oder christlicher Kunst. Jetzt hat man den Gedanken gefasst, dem verdienstvollen Meister ein Monument zu setzen. England weiss das Verdienst seiner grossen Männer, denen Staat, Wissenschaft, Kunst und Industrie Dank schulden, zu ehren. Ein Sporn für das lebende Geschlecht!

Den lebendigsten Anklang hat daher der Vorschlag gefunden, ausser der National Portraits Galery, von der wir zu wiederholten Malen gesprochen haben, Local-Porrait Galerieen zu gründen und dazu die vestry rooms, die durchweg prächtigen Versammlungs-Säle der einzelnen Bürger-Corporationen zu wählen, da hier bei so vielen Gelegenheiten Tausende Bürger zusammenkommen. Uebrigens führt man an allen Enden der drei Königreiche den Männern, die sich in irgend einer Weise ausgezeichnet, Monumente auf. Unter denen von allgemeiner Bedeutung nennen wir nur das des berühmten Geschichtschreibers Henry Hallam, welches in St. Pauls errichtet wird, und die Statue des schottischen Volksdichters James Hogg, bekannt unter dem Namen „Ettrick Shepherd", welche man demselben am Ufer des St. Mary Lake, am Ausgange des hochromantischen Yarrow-Flüsschens, gesetzt hat. Der innere Hof des mit ausserordentlicher Pracht neu erbauten Oxford Museum ist ebenfalls als ein National-Pantheon benutzt worden, ohne fremde Grössen der Wissenschaft zu vergessen. Wir finden dort Standbilder von Galilei, Leibnitz, Newton, Humphrey Davy, James Watt, Priestly u. s. w., Geschenke der Königin und einzelner Freunde der Wissenschaft.

Wie aller Orten mahnen auch in London die Kirchen an die Versündigungen, welche man durch Vernachlässigung an denselben begangen, den heiligen Denkmalen des Frommsinns und des Kunstfleisses unserer Ahnen. Was aber noch mehr, durch die Verschönerungs-Pläne in der Anlage neuer und breiterer Strassen u. s. w., mit denen man sich hier, nach dem Vorbilde von Paris, herumträgt, sind viele Kirchen mit dem Untergange bedroht, indem man dieselben niederzureissen gedenkt. Der Rath des Royal Institute of British Architects glaubte Schritte thun zu müssen, um diesen Vandalismus zu verhüten. Ein Comite setzte sich mit dem Bischof von London in Verbindung zur Auffindung der Mittel, diesem Barbarismus zu begegnen, namentlich der City den Schmuck ihrer Kirchthürme zu erhalten; dasselbe fand das freundlichste Entgegenkommen. Wie vielen Kirchen nach diesem Plane der Untergang droht, wird man aus folgendem Verzeichniss der bedeutendsten ersehen. Es sollen niedergerissen werden: St. Stephen's, St. Clemens Danes, St. Bridi's, St. Lawrence, Jewry, Christchurch, St. Andrew's, Holborn, St. Martin's, Ludgate hill, St. Switin's, Cannon Street, St. Anthony's, St. Mary's Abchurch, St. Antholin's, St. Michael's, St. Mildred's u. s. w. Unter den aufgeführten Kirchen sind viele Christoph Wren's Werke, andere haben historische Bedeutung, sind steinerne Urkunden als Belege zu den Chroniken der Weltstadt. Hoffen wir, dass fester Wille und Energie den Plan der Nivellirer zu Schanden mache!

In einer im Monat Juni gehaltenen ausserordentlichen Sitzung der Society of Antiquaries unter Vorsitz des Lord Stanhope war ein reicher, kunstseltener Schatz von alten Silberschmied-Arbeiten, Pocale, Trinkschalen, Schilde u. s. w., den verschiedenen Zünften der Stadt London gehörend, ausgestellt, nebst den wichtigsten Archivalien der Compagnieen, von welchen einzelne bis ins 13. Jahrhundert hinaufreichen. Das ausgezeichnetste Prachtstück in dieser merkwürdigen Sammlung war das Zepter des Lordmayor von London (mayoralty mace of the City of London) aus den Zeiten Georg's II. († 25. Oct. 1760), welches als das vollendetste Kunstwerk der Silberschmiedekunst dieser Gattung aus alter und neuer Zeit bezeichnet wird.

Von vielen Seiten werden Klagen laut, dass die bestehenden Einrichtungen des British Museum bezüglich der Benutzung der verschiedenen Sammlungen für den Kunstbeflissenen ausserordentlich hemmend, namentlich zeitraubend sind; denn wer in irgend einer Sammlung etwas skizziren oder abzeichnen will, muss eine bestimmte Erlaubniss von dem Vorsteher der Sammlung haben. Diese zu erlangen, nimmt immer mehrere Tage fort, da man schriftlich darum einkommen muss, und wie häufig hat

ein Gelehrter, ein Künstler irgend eine Zeichnung gerade für den Augenblick nöthig, und muss jetzt, Gott weiss, wie lange, warten, wenn zufällig der Vorsteher nicht anwesend ist in London! So beantragt man auch freieren Zutritt zu der so ausserordentlich reichen Kupferstich-Sammlung, die bis jetzt eigentlich nur für wenige Bevorzugte und vornehme Personen vorhanden ist, während die Künstler, Kunstbeflissenen und Gelehrten dieselbe nicht frei benutzen können. Sie beanspruchen besonders Zutritt an den Tagen, wo die Kupferstich-Galerie dem Publicum im Allgemeinen geschlossen ist.

Benjamin Lee Guinness warf 20,000 L. aus zum Wiederherstellungsbau der Kathedrale des h. Patrick in Dublin, der schönsten und merkwürdigsten gothischen Kirche in ganz Irland, mit der Andeutung, dass, wenn diese Summe nicht ausreiche, weitere Unterstützungen nicht fehlen würden. Nun stellt sich heraus, dass der längst in Angriff genommene Restaurationsbau in unrechte Hände gefallen sei, man sich mit vandalischer Unwissenheit an der Kirche versündigte. Sofort hat sich die Presse des Baues angenommen, und dies mit der lobenswerthesten Freimüthigkeit, schonungsloser Offenheit. Die öffentliche Meinung wird schon ihr Recht erlangen und bald dem Vandalismus Einhalt gethan werden.

Der Architekt Slater hat die Kathedrale in Limerick fast völlig restaurirt. Man hat jetzt auch an vielen Orten den Anfang gemacht, die alten, in der Reformations-Zeit zerstörten Abteikirchen wiederherzustellen. Die altnormannische Abteikirche von Waltham ist vom Architekten Burges wiederhergestellt, und ähnliche Restaurationen stehen den Abteikirchen von Bridlington, Netley, wie auch der Brinkburn Priory bevor.

In Cookstown in Irland ist vor ein paar Monaten eine schöne römisch-katholische Kirche im gothischen Style eingeweiht worden, und ähnliche werden in Dingle und Fieres gebaut. Man baut ebenfalls in Stockton und York römisch-katholische Kirchen im gothischen Style, zu welchen die Architekten Hadfield und Goldie die Pläne geliefert haben.

Mehrere Kirchen haben in den letzten Monaten gebrannte Fenster erhalten, unter denen ein Fenster in Gloucesters Kathedrale besonders erwähnt zu werden verdient, da die Glasmalerei hier eine historische Begebenheit zum Vorwurf hat, nämlich die Krönung Heinrich's III., welche im Jahre 1216 in dieser Kathedrale Statt fand.

Die „Ecclesiological Society" hielt am 11. Juni in den Galerieen der Architectural Union ihre 21. General-Versammlung und stattet im August-Heft des Ecclesiologist Bericht über dieselbe ab. Diese Uebersicht von allem, was im letzten Jahre in den drei Königreichen zur Förderung und Wiederbelebung der christlichen Kunst geschehen, ist äusserst belehrend und zeigt, wie lebensfrisch und thatkräftig die Renaissance der Gothik hier schafft und wirkt. Sehr interessant ist die im Berichte mitgetheilte Discussion über die Bestrebungen des „Praeraffaelitism", der in England 1850 sich zu regen begann und die Malerkunst wieder zurück in die Periode des Giotto, Fra Angelico u. s. w. führen will. Es besteht unter englischen Malern sogar eine Art Verbrüderung, „the Praeraffaelite brethren". So geräth man aus einem Extrem ins andere, und findet natürlich Anhänger. Es haben Anhänger dieser Richtung die Oxford Union unentgeltlich mit Wandmalereien geschmückt und grossen Beifall gefunden. Das Ringen und Streben nach einer geläuterten Kunstanschauung lässt sich nicht verkennen.

Als ein in seiner Art ausgezeichnetes Werk seien „Nesfield's Specimens of Mediaeval Architecture, from Sketches made in France and Italy" angeführt, von dem bei Day & Son bereits drei Lieferungen erschienen sind. Das Ganze erscheint in 20 Monats-Lieferungen, jede mit fünf Tafeln, und enthält eine Menge weniger bekannter architektonischer Kunstwerke, meisterhaft gezeichnet.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Bonn. Schon seit einigen Wochen ist man damit beschäftigt, den grossen Saal neben dem Stockenthore, welcher früher der Universität als Reitbahn diente, zur Aufnahme des akademischen Kunstmuseums von Gyps-Abdrücken herzurichten. Dem Vernehmen nach soll aber auch der lange, unter dem ersten Bibliotheksaale hinlaufende Raum, in welchem sich gegenwärtig die Gypse befinden, dem Museum erhalten bleiben, weil grosse Sendungen von Rom und anderwärts den schon bedeutenden Vorrath antiker Bildwerke demnächst vermehren werden, und daher der Reitsaal trotz seines Umfanges für eine angemessene, nicht allzu gedrängte, sondern künstlerisch-würdige Aufstellung allein nicht ausreichen dürfte.

Trier. Ein hiesiger Bürger hat der Stadt 10,000 Thlr. zum Bau eines städtischen Museums mit dem Versprechen zum Geschenk gemacht, dass er, wenn andere Private 8000 Thlr. zu demselben Zwecke darbringen, noch 2000 Thlr. dazu schiessen wolle.

Berlin. An der königlichen Bauakademie haben sich diesmal 86 Akademiker zur Prüfung gemeldet. Die Zahl der sich zu dem Baumeister-Examen meldenden Akademiker, wie die Zahl der Bauakademiker überhaupt hat sich in Folge des

Ministerial-Erlasses, nach welchem auch solche junge Leute, welche das Zeugniss der Reife von einer Realschule erhalten haben, als Akademiker aufgenommen werden, bedeutend vermehrt.

Nürnberg. Der von Sr. Maj. dem Kaiser von Oesterreich dem Germanischen National-Museum zu Nürnberg zugesagte Abguss des Grabmonumentes Kaiser Rudolf's von Habsburg im Dom zu Speyer ist so eben angekommen und überraschte die Kunstkenner durch Schönheit der Formen und Grossartigkeit des Ausdrucks. Der alte Chronist Ottokar v. Horneck sagt in seiner Reimchronik: der Kaiser habe seinen Grabstein schon bei Lebzeiten fertigen lassen; der Künstler habe aber später erfahren, dass der Kaiser im Gesicht einige Runzeln bekommen, nnd sei ihm desshalb nachgereis't, um solche auf dem Grabsteine nachzutragen. Die Grabmäler sind um so werthvoller, als sie die einzigen Portraits aus einer Zeit sind, welche weder Portraitmaler noch Photographen hatte. (A. P.)

Nürnberg. Die Restauration der Carthause, in welcher sich bekanntlich die Localitäten des Germanischen Museums befinden, schreitet in erfreulicher Weise fort und ist bereits zu einem grossen Theile vollendet, so dass man hoffen darf, bis 1863, bei der zehnjährigen Erinnerungsfeier an die 1853 geschehene Eröffnung des Museums, auch die Restauration der letzten Partie des grossen Kreuzganges, des bis auf die innere Mauer eingerissenen Mittelstücks, bewerkstelligt zu sehen. Im gegenwärtigen Jahre ist die beinahe vollständige Herstellung des ganzen südlichen Kreuzganges gelungen, indem seine 21 gothischen Fenster nun in Stein hergestellt worden sind, und zwar jedes Fenster vermöge einer besonderen von Einzelnen dazu beigesteuerten Stiftungs-Summe. Eine Kunstbeilage des Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit, das Organ des Germanischen Museums, bringt zugleich mit der Abbildung der Fenster die Namen sämmtlicher Stifter, unter denen wir hier die Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Prinzessin von Preussen, Sr. Hoheit des Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen, Sr. Durchl. des Prinzen Emil zu Sayn-Wittgenstein hervorheben wollen.

Ulm. Mit wahrer Freude vernehmen wir, dass der Gemeinderath in seiner Sitzung vom 6. September dem Verkauf des Neuthorthurmes, welcher neulich einem Kupferschmied und Genossen um 3000 Fl. schon zugeschlagen war, seine Genehmigung versagt hat. Zugleich wurde beschlossen, mit der Einfahrt daneben sich zu begnügen, wie sie denn auch für den Verkehr vollkommen hinreicht. Die allgemeine Stimme sprach sich mit einer steigenden Theilnahme für die Erhaltung des Zeugen der alten Zeit aus, der nicht einmal seinen Schatten in die Stadt wirft; ein hiesiger Künstler in Zucker und Tragant hat ihn so treu und schön abgebildet und mit guten Knittelversen das Abenteuer besungen, dass sein Schaufenster nicht leer wurde und auch der Stadtrath in eine süssere Stimmung kam.

Paris. Das Museum des Louvre hat seit zwei Monaten eine Reihe neuer Säle eröffnet, welche nichts enthalten als Abgüsse aller bekannten antiken plastischen Kunstwerke. Ein vollständiges Museum alles dessen, was uns das Alterthum des Schönsten an plastischen Kunstwerken hinterlassen hat, ist hier zum Studium, zur Vergleichung aufgestellt.

In **La-Motte-d'Aveillans** bei den Thermen von La-Motte-St.-Martin hat man einen gallischen Altar, einen sogenannten Druiden-Stein, entdeckt. Der Stein ist rund, hat 30 Fuss Umfang und 15 Fuss Höhe. Auf diesem Steine liegt ein kleiner Cylinder, der nur 1½ Fuss hoch ist und 9 Fuss Durchmesser hat. Seine Lage ist frei von allen Seiten, und auf einer Seite ist eine Vertiefung eingehauen, die wahrscheinlich zum Abschlachten der Opfer diente. Auf beiden Seiten der Basis des Steines sind radförmige Figuren eingehauen.

Literarische Rundschau.

Bei Otto Deistung in Jena erschien:

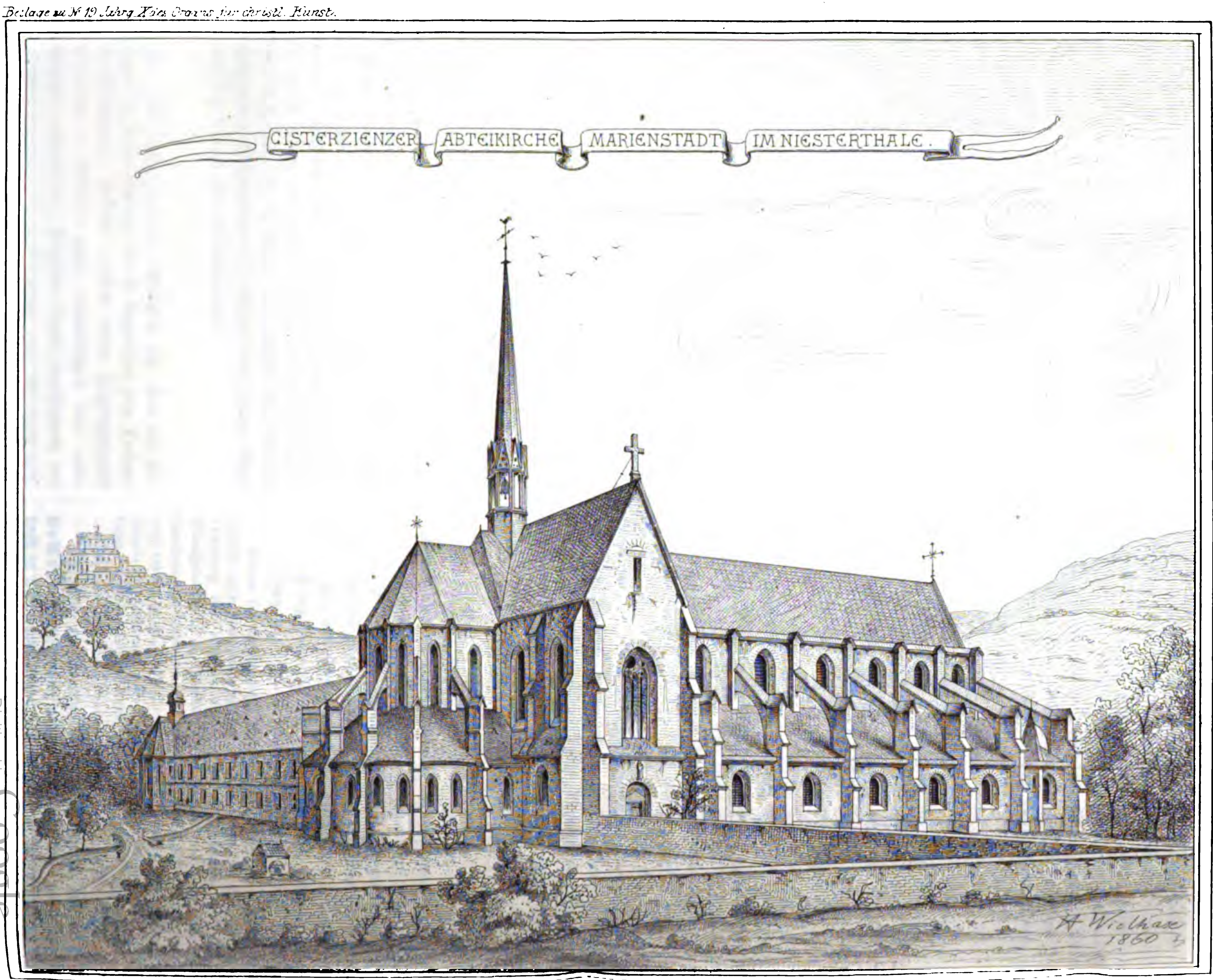
Drei Denkmäler mittelalterlicher Malerei aus den obersächsischen Landen, nebst einem Anhange über zerstörte alte Malereien zu Jena. Mit 11 lithographirten Tafeln und 66 Holzschnitten. Ein Beitrag zur Kunstarchäologie der obersächsischen Lande von Dr. Friedrich Klopfleisch, Privatdocenten an der Universität Jena u. s. w. 8. S. 132. (Preis 1 Thlr. 15 Sgr.)

Dieses für die deutsche Kunstgeschichte höchst wichtige Werk enthält eine Beschreibung der Glasmalereien in der Kirche zu Veitsburg, der Wandgemälde in der Wiedenkirche zu Weida, der Wandgemälde in der Kirche zu Lichtenhain und einen Anhang über zerstörte alte Malereien zu Jena. Die archäologischen Deutungen sind verdienstvoll. Merkwürdig ist die Thatsache, dass in den obersächsischen Landen, der Uebergangsstyl bis zum Ende des 13. Jahrhunderts vorherrschend, keine gothischen Formen vorkommen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

o
r
l-
en
es-
en,
ne,
en-
zu-
gen
rer
der
auf-
skiz-
aus-
ichen
tand-
ge-
auf
auf-
ndige-
er be-
en Be-
landes

n über
en.
n Jahre
atischen


CISTERZIENZER ABTEIKIRCHE MARIENSTADT IM NIESTERTHALE.
A. Wiethase 1860



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 19. — Köln, 1. October 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die ehemalige Cistercienser-Abteikirche Marienstadt (Nassau).

(Nebst artist. Beilage.)

Nicht mit Unrecht führte ehemals der Rhein von der Stelle, wo er das kurmainzische Gebiet berührt, bis in jene Niederungen, wo das Gebiet der Erzdiözese Utrecht begann, den Namen: die Pfaffenstrasse; denn nicht nur waren diese gesegneten Gaue von Mainz bis Xanten dem Krummstabe der drei geistlichen Kurfürsten untergeben, sondern es spiegelten sich auch in den Wellen des stattlichen Stromes die herrlichsten kirchlichen Bauwerke ab, wie sie das übrige Deutschland auf keinem anderen Gebietstheile so grossartig und zahlreich zusammengehäuft aufzuweisen hatte. Gottlob gebührt auch heute noch, trotz der Zerstörungswuth der letzten Revolutionen, dem Niederrheine hinsichtlich seiner hervorragenden mittelalterlichen Kirchbauten jene ebengedachte Bezeichnung, die heute zum Ehrennamen geworden ist; denn nicht nur ragen heute noch allenthalben am Rheine entlang die stattlichsten Bauwerke zur Ehre des Höchsten himmelwärts, sondern es thronen auch zahlreich in verlassener und ungekannter Herrlichkeit, den Nebenthälern des Rheines entlang, hervorragende Bauwerke des Mittelalters als eben so viele Zeugen des Frommsinnes und der Kunstliebe dahingegangener Geschlechter.

Die bedeutenderen kirchlichen Bauwerke der alten rheinischen Pfaffenstrasse, um die uns die anwohnenden Nachbarvölker mit Recht beneiden, sind in den letzten Jahren nicht nur von Poeten sattsam besungen worden, sondern haben in neuester Zeit auch von kenntnissreichen Alterthumsforschern eine eingehende kunsthistorische Beschreibung und Würdigung gefunden; die Zahl derselben ist jedoch so gross, dass man gegen Willen mehrere derselben seither mit Stillschweigen übergangen hat. Wenn wir in den folgenden Notizen es versuchen, in eines der interessanteren Nebenthäler des Rheines, das romantische Siegthal, und dessen Nebengelände, dem Niesterbache entlang einzudringen, so geschieht dieses in der Absicht, die fern entlegene, heute ungekannt gewordene Cistercienser-Abtei Marienstadt und ihre alterthümlichen Bauherrlichkeiten aufzusuchen und dieselben zu Nutz und Frommen für diejenigen in kurzen Umrissen zu beschreiben, welche in unserer matten und kranken Zeit sich an der Thatkraft und der Glaubensinnigkeit des Mittelalters noch erbauen und aufrichten können. Unsere Absicht in den vorliegenden skizzirten Angaben kann also nicht dahin gehen, eine ausführliche monographische Beschreibung der baulichen Einzelheiten der ehemaligen Abtei Marienstadt vom Standpunkte der heutigen archäologischen Wissenschaft zu geben, sondern sie bezweckt nur, Männer von Fach auf diese fast ganz verlassenen und entlegenen Baureste aufmerksam zu machen, damit in späterer Zeit von kundigerer Feder das eben gedachte Bauwerk ausführlicher beleuchtet und dasselbe den übrigen monographischen Beschreibungen der Cistercienser-Bauten des Rheinlandes angereiht werden möge.

Fassen wir uns kurz hinsichtlich der Angaben über die Gründung der Cistercienser am Niesterflüsschen.

Wie die Annalen*) melden, wurde bereits im Jahre 1215 im kölnischen Erzstifte in der Nähe des nassauischen

*) Wir verdanken diese historischen Nachrichten den zuvorkommenden Mittheilungen des hochwürdigen Pfarrers von Marienstadt,

Amtsstädtchens Hachenburg durch die grossmüthige Opferwilligkeit des Burggrafen Everhard von Arberg und seiner Gemahlin Adelheid die Grundanlage zu einem Kloster nebst Kirche beschlossen und ausgeführt. Indessen überzeugte man sich bald, dass die Anlage in Anbetracht klimatischer Uebelstände nicht von Dauer sein würde. Betrübt über den verfehlten ersten Versuch einer Filialstiftung kehrten die vom Mutterhause Heisterbach ausgesandten Brüder dorthin zurück und legten dem Abte Hermann die Bedenken vor, die sich gegen die Fortdauer der Gründung an dem ebengedachten Orte herausgestellt hatten. Der fromme Abt, der, wie die Legende anführt, damals gerade krank in seiner Zelle darniederlag, gebot den Brüdern, sich durch Fasten und Gebet vorzubereiten, damit ihnen von Oben ein Zeichen gegeben würde, wo unter besseren Verhältnissen die beabsichtigte neue Gründung der Filiale vorgenommen werden könne. Und siehe da, es erschien, wie die Chronik erzählt, nach abgehaltenem Triduum die seligste Jungfrau, einen blühenden Weissdornstrauch in Händen haltend, und gebot ihm, den Brüdern zu bedeuten, an jener Stelle im sonnigen Thale die abermalige Gründung vorzunehmen, wo sie in der rauhen Winterszeit des Februar einen ähnlichen Weissdorn blühend antreffen würden. Nach kurzem Suchen fanden die ausgesandten Brüder Tags darauf am Niesterflusse im sogenannten „Ainfeld" die vom Himmel angedeutete Stelle.

Der Dornstrauch der Legende steht heute noch, wenn auch altersgrau und verlassen, doch noch immer grünend, im ehemaligen Klostergarten an jener Stelle, wo die Gründer zu Ehren der h. Anna die erste Kirche in kleinem Umfange gebaut haben *).

Diese zweite Gründung des Stiftes und Klosters an seiner jetzigen Stelle im Niesterthale wurde nach den Annalen ermöglicht durch die reichen Mittel des Grafen Heinrich von Sayn und seiner Gemahlin Guda von Greifenstein. Auch meldet die Chronik, dass Heinrich von Virneburg, Erzbischof von Köln, zum Baue des neuen Klosters reichlich beigesteuert habe. Der umfangreiche primitive Kirchenbau der zweiten Stiftung steht heute noch; die Klosteranlage jedoch ist leider um die Mitte des 18. Jahrhunderts im Palaststyle der Renaissance so umgebaut worden, dass auch die alten Kreuzgänge des 13. Jahrhunderts den neuen Errungenschaften der Profan-Architektur weichen mussten.

Es würde diesen kurzen Bericht zu weit ausdehnen, wenn wir hier einleitend die Parallelen zu dem Grundrisse von Marienstadt mit den gleichzeitigen verwandten Bauwerken der Cistercienser in Oesterreich, in Böhmen und dem südlichen Deutschland angeben wollten, wodurch sich mit leichter Mühe auch ohne Urkunden die Entstehungszeit unserer Cistercienserkirche erheben und feststellen liesse. Hinsichtlich der Ordens-Vorschriften bei der Anlage von Cistercienser-Kirchen und Klöstern, so wie über Anlage der Kirche und des Klosters vom Heiligenkreuz als Typus für die späteren Cistercienser-Bauten in Oesterreich und Böhmen verweisen wir auf die unten bezeichnete treffliche Arbeit *).

In Betreff der Anlage und des Grundrisses von Marienstadt, den wir später in Zeichnung veranschaulichen werden, diene hier nur folgende Notiz. Im Ganzen und Grossen befolgten die Cistercienser-Bauten die Grundregeln, die in den älteren Musterbauten der Erbauer von Clairevaux (gestiftet 1115), von Pontigny (1114), von La Cour-Dieu (1118) und von der berühmten Abtei Morimond bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts aufgestellt worden waren, in jener Einfachheit und architektonischen Nüchternheit, die durch den grossen Wiederhersteller der Regeln des h. Benedict, den h. Robert, und später den h. Bernard als maassgebend durch verschiedene General-Capitel vorgeschrieben worden war.

Die Eigenthümlichkeit der österreichischen Kirchen-Anlagen der Cistercienser, im Unterschiede von den ober- und niederrheinischen besteht vornehmlich darin, dass die Choranlagen an den ersteren nicht, architektonisch entwickelt, in polygonen Abschluss mit Capellenkranz und Ambulatorium in der Chorhaube sich abrunden, sondern dass dieselben geradlinig in strengerer Form, wie die englischen Cistercienser-Bauten, abschliessen. Wir erklären uns diese nicht unwesentliche Verschiedenheit dahin, dass in den bereits vorfindlichen Kirchenbauten des Benedictiner-Ordens am Rheine mit ihrer reichen architektonischen Entwicklung, namentlich in der Chorabsis, für die späteren Cistercienser-Bauwerke die

Herrn Laikel, der gleichsam als Stellvertreter der ehemaligen infulirten Aebte von Marienstadt in seiner Person die Geschichte des alten Stiftes verkörpert und die Mussestunden seiner langjährigen Amtsführung dazu verwandt hat, um sämmtliche historische Nachrichten über Marienstadt zu sammeln und mit emsigem Forscherfleisse die noch erhaltenen mündlichen Traditionen durch schriftliche Aufzeichnung für die Nachwelt zu retten.

*) Des Vergleiches wegen erinnern wir hier an die wilde Rose unter dem Chore des Domes zu Hildesheim, an die Brombeerstaude in Maulbronn, an die blühende Lilie zu Lilienfeld und an den Dornstrauch der Stiftung des h. Leopold, Klosterneuburg an der Donau.

*) Heiligenkreuz a) historische Einleitung von J. Feil, b) Beschreibung des Stiftes von Dr. G. Heider in dem ersten Bande der mittelalterlichen Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Herausgegeben von Dr. G. Heider, und Prof. R. von Eitelberger, Stuttgart, Ebner & Seubert, 1858.

Musterbilder gegeben waren, durch welche sie, an der Hand eines gefügigen, leichter zu bearbeitenden Materials, des Tuffes, veranlasst wurden, besonders am Chorabschlusse architektonisch entwickeltere Formen zu setzen, als dieses im Südosten bei einem schwer zu behandelnden Baumateriale und bei dem Mangel an bestehenden reicheren Vorbildern der Fall sein konnte.

Hinsichtlich des nächsten Vorbildes, nach dem die Kirche zu Marienstadt in der äusseren Anlage conform gestaltet worden ist, steht es, wie oben angedeutet, historisch fest, dass dasselbe von dem Mutterkloster Heisterbach in dem dritten Decennium des 13. Jahrhunderts entlehnt worden ist. Wenn auch diese historische Thatsache durch Urkunden sich heute nicht mehr erhärten liesse, so würde die Anlage des Chores zu Marienstadt in seiner verwandtschaftlichen Uebereinstimmung mit der Chorhaube zu Heisterbach eine solche Vermuthung zur vollen Gewissheit erheben. Nur dürfte in der Detaildurchführung zwischen der älteren Chorabsis zu Heisterbach und der um einige Jahrzehende jüngeren Nachbildung zu Marienstadt in so weit eine Verschiedenheit vorwalten, als die Principien der Gothik, die noch undeutlich und kaum selbstbewusst in den massenhaften Strebe-Widerlagen in der Pfeileranlage und der Fensterbildung zu Heisterbach vorwalten, in der Filiale zu Marienstadt schon mit grösserer Klarheit und Selbstständigkeit im inneren und äusseren Baue auftreten. Sind in Heisterbach, folgend den älteren Vorbildern zu St. Martin und St. Cunibert in Köln, die Fensterbogen in der runden Chorhaube durch schlanke Säulenstellungen ohne Triforium markirt, so zeigt sich in der weiteren Ausbildung an Marienstadt bereits die Anlage eines Triforiums in Kleeblattform und eines selbstständigen Umganges oberhalb desselben, wodurch der Uebergang zu den entwickelteren Formen der Gothik, wie wir sie zu Amiens, Rheims und Chartres in grösserer Formentwicklung erkennen, angebahnt und eingeleitet worden ist. Der Grundriss selbst ist mit der Anlage jener klar ausgesprochenen gothischen Bauten aus dem Beginne des 13. Jahrhunderts in so fern gleich, als sich in Marienstadt am inneren Chorabschlusse die sieben Seiten eines Vierzehn-Ecks herausstellen.

Dieser siebeneckige Chorschluss im Innern wird getragen von schlanken Pfeilerbündeln, hinter welchen sich ein Ambulatorium als Verlängerung der Nebenschiffe fortsetzt. An diesen luftig gewölbten Chorumgang lehnen sich an, und zwar correspondirend mit jeder Seite des inneren Siebenecks, sieben Capellen, die nicht, wie an den grösseren Kathedralbauten des 13. Jahrhunderts, im Fünfeck gestaltet, sondern, folgend dem Vorbilde von Heisterbach, nach innen und aussen kreisförmig gerundet sind. Die starken Widerlagspfeiler, welche die einzelnen Capellen der Chorrundung abgränzen, treten nicht wie in Heisterbach als ungebrochene Strebewand nach aussen hervor, sondern dieselben sind in Marienstadt bereits als Strebebogen weiter entwickelt und überragen in schlanker Rundung die Bedachung der Capellen, um den Druck des Gewölbes der inneren Chorhaube gleichmässig zu paralysiren. Sowohl die innere, wie die äussere Gliederung und architektonische Ausbildung der Choranlage verräth, wenn auch in weiterer Entwicklung, noch immer den architektonischen Ernst, der den strengen Ordensregeln zufolge in sämmtlichen älteren Cistercienser-Bauten vorwaltet, die weniger das Auge des Beschauers durch die reiche Entwicklung der Einzelheiten, als durch die gelungenen Dimensionen und Proportionen der Gesammtanlage zu fesseln suchten. Mit Einem Worte, die Häufung und Ueberladung der Ornamentik, die im Spätromanischen sich an den hervorragenden Bauten aus dem Schlusse des 12. Jahrhunderts vorfinden und wogegen Bernhard von Clairvaux in Apolog. ad Guilelm. abat, cap. XI, so sehr eifert, sind hier fast ganz verschwunden, und macht sich an unserem Baue ein fast fühlbarer Mangel an Ornamentik geltend, bei einer grossen Leichtigkeit, womit im Innern und Aeussern die Verhältnisse im richtigen Ebenmaass getroffen sind. (Fortsetzung folgt.)

Ueber das Rationelle der gothischen Architektur.

VIII.

Wir haben von den Estrichen gesprochen, aber der Decken noch keine Erwähnung gethan. Ein grosser Spielraum war gegeben, die grösste Mannigfaltigkeit in ihre Behandlung zu bringen. Zuweilen waren alle Balken sichtbar und wirklich polychromirt, dabei war das Holzwerk mehr oder weniger ornamentirt, je nachdem der Charakter des Gebäudes es erheischte. Für luftige Räume gibt dies oft eine edle Deckung; in anderen Fällen werden die Hauptbalken und Deckenbalken gezeigt, die Zwischenfelder mit Holz getäfelt und in jedem Falle so viel decorative Malerei angebracht, als man nur immer wünschte. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Decken in gothischen Gebäuden sehr oft die Typen waren zu denen der früheren Bauwerke im Renaissancestyle, ehe man darauf kam, Steinconstructionen in Mörtel nachzuahmen und quasi constructive Formen in hohle Cassetten zu machen. Im Mittelalter waren alle constructiven Theile dem Auge blossgestellt, oder die Decorationen, welche sie bargen, waren einfach als Decorationen bezeichnet, ohne jemals als Constructionen gelten zu sollen; offener, ehrlicher Verstand

war das Grundprincip, wie er es sein soll, und einst auch in den anderen Stylarten war.

Die schlagendste Weise, in der sich das Rationelle kund gibt, ist die absolute Freiheit im Entwerfen der Pläne, oder, um bestimmter zu reden, die absolute Unterordnung der äusseren Zeichnung nach den praktischen Anforderungen des Innern. Es fand sich durchaus keine Liebe für Unregelmässigkeiten unter den mittelalterlichen Baumeistern; im Gegentheil waren sie der Uniformität durchaus nicht abgeneigt, wo die Umstände kein Abweichen von derselben erheischten, und, wo Unregelmässigkeiten für irgend einen Zweck gefordert wurden, gingen sie nie über das hinaus, was die Anforderung verlangte; aber führten die praktischen Bedingungen zu der Unregelmässigkeit, so folgten sie derselben ohne Scheu, ohne jenes krankhafte Streben nach gezwungener Uniformität, welches, ich will nicht sagen: classische Werke charakterisirt, denn die Alten folgten ebenfalls mehr natürlichen Principien, sondern die grosse Mehrzahl moderner Bauwerke. Dass sie nicht launenhaft auf Unregelmässigkeiten Jagd machten, dazu liefern Bauwerke wie die grossen Kaufhallen in Brügge und Ypern den Beweis, deren letztere eine Fronte von 450 Fuss Länge hat ohne die mindeste Abweichung von der Uniformität, einfach weil die praktischen Anforderungen in jedem Flügel identisch waren. Dass, wenn die inneren Anforderungen nur wenig abwichen, sie in der Unregelmässigkeit nicht weiter gingen, als die Forderungen der Vernunft es wollten, beweisen Fronten wie die des herzoglichen Palastes in Venedig und eine Menge von gewöhnlichen Häusern und Palästen in verschiedenen Ländern, wo die Normal-Idee immer uniform ist, die Fenster aber stets so angebracht sind, um den Zimmern verschiedener Grösse zu entsprechen; aber dass, wenn die praktischen Anforderungen keine Uniformität erheischten, sie ohne Scheu nach denselben zu Werke gingen, ohne irgend eine jener krankhaften Verdriesslichkeiten, welche in so betrübender Weise die Ruhe moderner Architekten stören würden, aber auch ohne den inneren Einrichtungen in irgend einer Art Zwang anzuthun, um dieselben dem vorher entworfenen Aufrisse anzupassen, wie es das gewöhnliche Verfahren in unseren aufgeklärten Tagen ist, dies ergibt sich aus vielen der edelsten Bauwerke, welche unsere Vorväter uns hinterlassen haben.

Fern sei es aber von mir, zu sagen, dass die Ehrlichkeit des Verfahrens ausschliesslich der gothischen Architektur eigen ist. Durchaus nicht. Sie ist das leitende Princip jeder wahren Architektur, und ich bezweifle nicht, wie sich dies aus unbestreitbaren Beweisen ergibt, dass die Griechen und Römer eben so gut nach demselben zu Werke gingen, wie unsere Voreltern. Die entgegengesetzte Praxis scheint eher ein Irrthum unserer eigenen Zeit zu sein, als der Blüthenperiode der classischen Kunst; aber wenn die Vertreter der neubelebten classischen Kunst dies als einen Einwurf gegen mittelalterliche Architektur vorbringen, so haben wir auch das Recht, deren wahre Principien darzulegen und zu zeigen, dass sie auf einer so strengen und vernünftigen Anwendung des Rationellen beruhen, dass jeder Styl, welcher dieselben verwürfe, sich selber das Urtheil fällte, als verwürfe er die einfachsten Anforderungen der Vernunft, und obwohl ich nicht behaupte, dass über classische Architektur dieses Urtheil zu fällen ist, so würde es doch der Fall sein, liessen wir gegen dieselbe die Anklage einiger ihrer eigenen Fürsprecher und Vertreter gelten. Uebrigens darf man kühn von der gothischen Architektur behaupten, dass in dem wichtigen Princip, die äussere Zeichnung den inneren Bedürfnissen unterzuordnen, sie nicht allein den grossartigen Stylen, welche vorhergingen, folgt, sondern dass sie, nach der Meinung ihrer Gegner, dieses grosse Nützlichkeits-Princip bis zum Uebermaasse treibt. Es unterliegt keinem Zweifel, dass dieses Princip durchaus mit dem Genius der gothischen Architektur in Harmonie steht, und bestimmt mehr, als mit irgend einer anderen, und wenn diejenigen, welche es für einen Fehler halten, es ausschliesslich unserem Style aufbürden, so können sie sich nicht beklagen, wenn wir, die wir es für einen Vorzug halten, wenigstens den Löwen-Antheil der Ehre für jenen Styl beanspruchen.

Ich will durchaus nicht bestreiten, dass man in Uebertreibungen verfallen kann, selbst wenn man einem so vernünftigen Principe folgt. Wollten wir eine Entschuldigung beibringen für leichtfertiges Entwerfen von Plänen, wären wir so voreingenommen, Unregelmässigkeiten entschuldigen zu wollen, wenn die Einrichtung, sorgfältig betrachtet, keine darbietet, oder wenn wir vernünftige Mittel, sie zu vermeiden, vernachlässigten, kann dies geschehen ohne der Einrichtung zu nahe zu treten, dann könnte man uns des Uebermaasses, der Uebertreibung zeihen; aber auf der anderen Seite würden wir Unregelmässigkeiten vermeiden, indem wir zwei wesentlich verschiedene Theile einander gleich machten mit Hintansetzung ihrer praktischen Anforderungen. Bringen wir Fenster an in unpassenden störenden Stellungen in dem Innern unserer Zimmer, und zwar aus dem einfachen Grunde, um einigen Fenstern im entgegengesetzten Flügel zu entsprechen oder um eine regelmässige Anordnung zu machen, welche der inneren Eintheilung aber nicht entspricht; wenn wir blinde Fenster anbringen, wo keine nöthig sind, oder wirkliche vermeiden, wo sie durchaus nothwendig, oder wenn wir unsere Zimmer verlegen und einzwängen, um Uniformität zu erlangen, oder irgend einen der tausend Kunstgriffe an-

wenden, die so an der Tagesordnung unter uns sind, um unsere Fronten uniform zu machen, während unsere inneren Eintheilungen es durchaus nicht sind, dann sind wir einer weit grösseren Uebertreibung in entgegengesetzter Richtung sicher schuldig; denn die Uebertreibung des Rationellen ist unstreitig eine grössere Erlassungs-Sünde, als das Verzichtleisten auf dasselbe. Wie dem aber auch sei, die gothische Architektur, ob nun mit Recht oder Unrecht, gibt den inneren Anforderungen das völlige Oberrecht über äussere Regelmässigkeit; bringt ihre Fenster eher mit Berücksichtigung des Innern des Zimmers an, als des äusseren Aufrisses, und findet eine Freude daran, das Aeussere in einem gewissen Grade die zweckentsprechenden Veränderungen der inneren Einrichtung ausdrücken zu lassen. Aber sie verwirft keine Uniformität, wo dieselbe vereinbar mit Wahrheit und Nützlichkeit ist, noch weigert sie sich sorgfältig, künstliche Combinationen einzelner Theile des Baues zuzulassen, so lange dieselben den praktischen Anforderungen untergeordnet werden können, oder wenigstens nicht gegen dieselben streiten. Wie vorher gesagt, bin ich der Ansicht, dass sie nur vollkommener die Grundsätze der wahren classischen Kunst kund gibt, und dass, wenn diese Grundsätze oft vergessen oder verworfen werden, es gewöhnlich ein Missbrauch von jüngerem Datum ist. Es ist aber keine Frage, dass es eine Eigenthümlichkeit der Form der classischen Kunst ist, von der wir umgeben sind.

Erlaubte es die Zeit, so würde ich das Rationelle des Styls darthun in Bezug auf seine vernünftige Anwendung und Behandlung und die Art der Ausführung nach den verschiedenen Baumaterialien und den verschiedenen Zweigen der künstlerischen Decoration. Der mittelalterliche Baumeister wandte das Material an, das er am leichtesten erhalten konnte, und machte seine Zeichnung dessen besonderen Eigenschaften entsprechend.

Er gebrauchte Werksteine zu seinem ganzen Werke oder verband diese mit Mauer- oder Bruchsteinen, oder wenn sein Bau aus Ziegeln, Kiesel- oder Feldsteinen ausgeführt wurde, bemühte er sich, dieselben so zu gebrauchen, dass sie gut aussahen und die äussere Wirkung durch Verschiedenheit erhöhten. Als Beispiele zu dem Gesagten kann ich die Stein- und Feldstein-Bauten in den östlichen Grafschaften Englands anführen und den Schichtenwechsel von Hau- und Bruchsteinen in einigen unserer Kalkstein-Districte, die Ziegelbauten der Civilarchitektur von Norfolk, dem nördlichen Deutschland und der Lombardei, die Holzarchitektur in unzähligen Städten und Gegenden, die verschiedenfarbigen Steine in den Gebäuden der Auvergne und zuletzt die prachtvollen Marmorbauten mit ihren Inkrustationen und Mosaiken, die uns in Italien erfreuen. Das Hauptprincip war, wie man das Material am besten benutzte, welches die Natur lieferte; wo die Natur karg war mit ihren Gaben, wurde selbst äusserer Verputz nicht verschmäht, aber ganz offen und wahr Gebrauch davon gemacht; wo sie verschwenderisch war, benutzte man selbst kostbare Steine als Baumaterial, wie in Prag, wo sich eine Capelle befindet, deren Wände mit einer Art Bruchstein-Mauerwerk von geschliffenen Amethysten geblendet sind; man hat die Steine durchgeschnitten, in ihren natürlichen Formen gelassen und die unregelmässigen Fugen mit erhabenen Vergoldungen verziert. Bei Metallarbeiten wurde jedes Metall nach seinem Werthe und seinem natürlichen Charakter behandelt und bearbeitet *).

---

*) Herr Skidmore von Coventry, eine der praktischen Autoritäten Englands, spricht sich in einem Briefe an Scott über die praktische Vernunftgemässheit der Bearbeitung der Metalle durch mittelalterliche Künstler aus, welche er klar nachweis't, und zugleich gibt er seine Meinung über das Rationelle, welches sie in ihren Arbeiten leitete, im Vergleich zu der heutigen Tags gewöhnlichst befolgten Weise. Er zeigt, dass das wahre Maass des Rationellen in solchen Arbeiten der Grad ist, in welchem der Künstler die besonderen Eigenschaften des Metalls erkennt und sich in der Bearbeitung desselben fügt; dass dies in modernen Arbeiten zu sehr vernachlässigt wird und dass die Zeichnungen für Metallarbeiten mit weniger oder gar keiner Berücksichtigung der Eigenschaften und Fähigkeiten des zu verwendenden Metalls gemacht werden; sie werden wirklich in Thon modellirt, als wenn sie in Marmor oder Alabaster ausgeführt werden sollten, so dass das aus Silber gearbeitete Stück, wenn übermalt, von Niemandem als aus Metall gefertigt erkannt wurde; dass selbst, wenn man das Material berücksichtigt, gewöhnlich nur Einer Eigenschaft desselben Rechnung getragen wird, und nicht selten gerade seiner niedrigsten und am geringsten unterscheidenden Eigenschaft, welche Metalle auch mit anderen Stoffen gemein haben, ich meine die, dass sie gegossen werden können; indessen der mittelalterliche Künstler, ohne diese zu vernachlässigen, weit grösseres Gewicht legte auf seine Hämmerbarkeit und Dehnbarkeit, auch die Leichtigkeit, mit der es Gravirungen, eingelegte Arbeiten, wie Niello, Emaillen, Filigran-Arbeiten, annimmt, so wie auf andere Eigenschaften durchaus metallischer Natur, die bei allen Metallen verschieden sind, so dass im Allgemeinen ihre Behandlungsweise der Metalle weit rationeller war, als sie es jetzt gewöhnlich unter uns ist, indem man jetzt diese Eigenthümlichkeiten, wenn auch natürlich gekannt und mehr oder minder berücksichtigt, doch in den meisten Fällen vernachlässigt.

Zu wiederholten Malen haben wir in diesen Blättern, bei Besprechung moderner Metallarbeiten, die Ansicht ausgesprochen, welche Skidmore in dem Gesagten niederlegt. Bei Entwürfen von Kirchengefässen im mittelalterlichen Style wird leider zu häufig der Natur des Stoffes, des Metalles; aus dem sie gefertigt werden, zu wenig Rechnung getragen. Man geht zu streng constructiv zu Werke, als gelte es einer Steinmetzarbeit, und wird nothwendig monoton und schwerfällig in den kleinen Dimensionen. Die mittelalterlichen Meister haben bei ihren Arbeiten in der Blüthe des Spitzbogenstyls den Stoff

In Decorationen wurden Fresken, Mosaiken, Nadelarbeit, Teppiche, Emaillen u. s. w. reich angewandt, erlaubten dies die Mittel. Es wurde in der That nichts aus dem Grunde des Kostenaufwandes oder der Sparsamkeit verworfen, passte es nur zu dem im Bau begriffenen Werke und entsprach es den zu Gebote stehenden Mitteln.

Aber man kann mich fragen, worin denn eigentlich der Nutzen zu suchen sei, dass ich die Beweise eines an und für sich so klaren Factums darzulegen suche, dass unsere Voreltern bei einer so praktischen Kunst, wie die Architektur, stets der Vernunft gemäss handelten. Zweifach ist dieser Nutzen. Zuerst haben wir das Rationelle der Architektur zu sehr ausser Acht gelassen und die Nothwendigkeit, rationel zu verfahren. Ich wünsche keineswegs, alte Gebrechen wieder aufzuwärmen oder gegen andere Irrthümer zu Felde zu ziehen, deren wir uns alle mehr oder minder schuldig gemacht haben. Lasst uns alle selbst prüfen und selbst fragen, in wie weit wir bei unseren Zeichnungen der Wahrheit und der Vernunft Recht widerfahren liessen, und wenn wir genöthigt sind, unsere Irrthümer einzugestehen, so kann eine Uebersicht, wie die von uns entworfene, nur nützlich sein, in welchem Style wir auch immer arbeiten mögen.

Zweitens ist es ein unbestreitbares Factum, dass wir uns in einer Uebergangs-Periode unserer Kunst befinden, dass wir unzufrieden sind mit der Gegenwart und eine umgestaltete Zukunft anstreben, und dass Einige von uns dieses Ziel zu erreichen gedenken auf der Basis einer Wiederbelebung des Styls, von welchem ich gehandelt habe. Wie wichtig ist es nun für uns, zu wissen, dass der Styl, den wir wieder beleben wollen, auf dem festen Felsen basirte, auf welchem jede gute Architektur fussen muss, dem der Vernunft, und wie wichtig und wesentlich ist es für das Gelingen unseres Bestrebens, gründen wir unsere Wiederbelebung auf dieselbe Basis! Sollen wir denn, um das Ziel zu erreichen, einfach thun, was unsere Vorväter gethan haben? Keineswegs. Lasst uns aber, wie ich früher hervorhob, nur so zu Werke gehen, wie sie zu Werke gingen, d. h. vernunftgemäss handeln. Sie passten alle ihre Werke durchaus ihrem Zwecke an. Lasst uns dasselbe thun, wie weit verschiedener auch die an uns gestellten Anforderungen sein mögen. Sie machten ihre Wohnhäuser bequem und wohnlich, in so weit es ihre Gewohnheiten erheischten. Lasst uns die unsrigen unseren Gewohnheiten, wie sehr diese auch verändert sind, entsprechend machen. Sie hiessen jede Erfindung, wo sie aufkam, willkommen. Lasst uns dasselbe thun in unserem so erfindungsreichen Zeitalter. Sie benutzten jedes Material, das sich ihnen darbot. Lasst uns dies auch thun bei dem so reichen Material, das uns moderne Wissenschaft und Forschung zu Gebote gestellt hat, aber stets der Wahrheit und der Vernunft gemäss. Treffen wir z. B. irgend eine Erfindung, welche für die innere Ausstattung der Räume anzuwenden ist, aber keine constructive Stärke hat, so lasst uns dieselbe als eine oberflächliche Decoration anwenden, aber aus derselben nicht, wie es gewöhnlich zu geschehen pflegt, Mulden und Röhren bilden, welche Balken und Säulen vorstellen sollen. Bewundern wir eine Gewölbe-Construction, so mögen wir dieselbe nur immer in Anwendung bringen; doch lasst uns nur ja nicht die Gewölbe der Bäder Diocletian's, Westminsters, die Kuppeln des Pantheon und der St.-Sophien-Kirche mit Sparrenwerk, Latten, Mörtel und Gyps nachahmen! Finden wir Abgüsse in Gyps von alten Monumenten, mögen wir sie in unseren Museen aufbewahren, unsere Bauwerke selbst müssen aber reel sein.

Die Bedingungen, welche man an unsere künftige Architektur stellt, sei sie nun auf das Classische oder die Renaissance der Gothik begründet, oder mögen beide, wie jetzt, auch künftig neben einander ihre Ansprüche geltend machen, sind eine vollkommene Erfüllung der praktischen Anforderungen, sowohl in Bezug auf Construction, als Bequemlichkeit und Comfort, eine gleichmässige Annahme aller Materialien, Erfindungen, mechanischen und constructiven Erleichterungen unseres Jahrhunderts, ein Zulassen vernunftgemässer Oekonomie oder Pracht in allen Graden und Verhältnissen, ein zugleich edler und mit dem Lande, dem Klima und den nationalen Bedürfnissen in Harmonie stehender Charakter; eine vollkommene Freiheit der Behandlung, verbunden mit vollkommener Wahrhaftigkeit, und ein freies Zulassen der Schwesterkünste in ihren höchsten und vollkommensten Formen. Wie glücklich würde es für die Kunst sein, könnten wir einen Waffenstillstand zwischen den rivalisirenden Stylarten verkünden, während die Vertreter eines jeden Styles Herz und Seele der Verwirklichung der Bedingungen widmen, welche Vernunft und Verstand so entschieden fordern.

---

selbst, in dem sie schufen, wohl berücksichtigt; man braucht nur ihre Bildnereien in Stein, Holzschnitzereien und Metallarbeiten aus Einer und derselben Periode zu vergleichen. Als man in Stein mit der Freiheit, der Formen-Geschmeidigkeit arbeiten wollte, mit welcher man in Holz geschnitzt, in Metall getrieben und gegossen hatte, artete die Spitzbogen-Architektur aus, ging sie rasch ihrem Verfalle entgegen; ihre Werke wurden unschön, weil sich die Steinmetzen, wenn auch oft nur scheinbar, gegen die Statik versündigten. Formengefälligkeit, schwunghafte Leichtigkeit in den Formen und Verhältnissen dürfen wir von einer Metallarbeit fordern, müssen wir fordern, soll sie kunstschön sein; sie muss der Phantasie freieren Spielraum lassen und kann nie augengefällig schön sein, mahnt sie uns stets an den Zirkel, den Maassstab. Der Bearb.

Dass die gothische Architektur in ihrem Geiste wohl befähigt ist, diese Bedingungen zu vereinen, glaube ich in dieser und den früheren Vorlesungen dargethan zu haben. Dieselbe beansprucht im höchsten Grade den Charakter der **Freiheit**. Frei im Gebrauche von Bogen- oder Gebälke-Constructionen, wie es jeder besondere Fall erheischt; frei in der Form ihrer Bogen, welche im Verein mit den in anderen Stylarten angewandten andere und vortreffliche Formen erzeugen, die sie befähigen, jede nur denkbaren Verhältnisse der Höhe und Spannung anzunehmen; frei in ihren Gewölben, welche die Leichtigkeit haben, in jedmöglichem Raume und Risse angewandt zu werden; frei in den Verhältnissen, als unendlich in der Verschiedenheit der Säulen frei, wie die Luft, in der Sculptur, welche sie zu ihren Capitälen oder zu jedem anderen architektonischen Gebrauche anwendet; frei in der Höhe des Dachwerks, der Gestalt, Zahl, Form und Gruppirung der Fenster, und vor Allem frei, absolut frei in ihren Grundrissen, in welchen die praktischen Anforderungen des Innern eine unbestreitbare Herrschaft über die äussere Zeichnung üben. Es scheint, dass der gothische Styl nur einem Zeitalter angemessen sein könnte, in welchem wir in allem, was wir unternehmen, nur Freiheit erstreben. Ueberzeugt, dass dies der Fall ist, lasst uns dieser Aufgabe mit Herz und Hand uns widmen, lasst uns unsere ganze Energie anwenden, den Styl, welchen wir als unser Grundwerk wählen, wirklich und absolut den Anforderungen und dem Geiste unseres Jahrhunderts entsprechend zu machen; lasst uns alle unsere geistigen Kräfte dem Werke zuwenden, und alles, was wir thun, auf Vernunft gegründet sein; doch, um nicht missverstanden zu werden, dies kann nicht durch blosse abstracte Anstrengungen des Geistes erreicht werden. Lasst mich Euch, die Ihr Baubeflissene seid, anfeuern, Eure Vernunft, Euren Verstand in anderer Weise zu üben, und seid versichert, dass Ihr in der Praxis irgend einer Kunst keinen Erfolg haben könnt, wenn Ihr Euch nicht, in Verbindung mit den praktischen Betrachtungen, die ich hervorgehoben, im engsten Sinne des Wortes zu **Künstlern** heranzubilden sucht.

In der Ueberzeugung, mit der Bearbeitung der Vorlesungen **Scott's** nicht wenigen praktisch strebenden Baubeflissenen und allen Freunden der Gothik einen Dienst geleistet zu haben, und zwar einen praktischen, nehme ich für diesmal Abschied von meinen Lesern, sattsam belohnt, findet mein Wollen Anerkennung. **Ernst Weyden.**

Die Kirche St. Gereon in Köln.

VII. Der Grundriss der Taufcapelle

bildet ein unregelmässiges längliches Achteck, das gegen Osten und Westen seine schmalen Seiten hat. Ob die achteckige Form, weil es eine Taufcapelle, bedingt, lasse ich dahingestellt sein; man muss aber staunen, wie der Baumeister, in seiner Anlage durch den Kuppelbau, der schon ganz vollendet war, als das Baptisterium begonnen wurde, und durch die Oertlichkeit beschränkt, auf eine so geniale Weise den ihm gegebenen Raum zu benutzen und das Achteck, wie unregelmässig auch seine Form ist, heraus zu construiren verstand. Gerade die Unregelmässigkeit des Grundrisses bei einer Länge von 35 Fuss, am Westende im Querprofil 22 Fuss, und am Ostende 26 Fuss breit, gab dem Baumeister Gelegenheit, in der genialen Anordnung des Ganzen eines der zierlichsten Meisterstücke zu schaffen, welche nur aus der Uebergangs-Zeit aus dem romanischen in den gothischen Styl bekannt sind. Hier überzeugt uns Alles bis zu den kleinsten Details, dass der Baumeister ein genialer, frei schaffender Künstler war, der kühn erfand, in neuen Formen sich bewegte, die er mit einer kecken Freiheit zur Anwendung brachte, wovon uns die Disposition der acht Hauptsäulen und ihrer Dienste zur Tragung der Gewölbegurte und der Bogenwulste, die Construction des Gewölbes selbst überzeugt, um so mehr zu bewundern, da die Anlage von Gurtgewölben in der Periode des Baues der Capelle noch in ihrer Kindheit war und wir hier schon eine ihrer kecksten Aufgaben gelös't sehen. Ward uns auch keine bestimmte Nachricht darüber, so ist doch wahrscheinlich der Erbauer der Capelle derselbe Meister, dem wir auch den herrlichen, kühnen, formgefälligen Kuppelbau verdanken, in welchem wir die einzige echte Uebergangskirche im Erzstifte bewundern; denn in derselben sind die Uebergänge nichts Zufälliges, sie sind lebendig in der Conception des ganzen Kunstwerkes, im Organismus desselben aufgegangen. Darum ist dieser Kuppelbau auch als das vollgültige Muster eines Baustyles anzuführen, der am Niederrheine sein Entstehen hatte und sich hier in kurzer Frist organisch ausbildete, nach wenigen Jahrzehenden aber durch den rein gothischen Styl, wie er im kölner Dome sein unerreichtes Ideal schuf, verdrängt wurde.

VIII. Das Innere der Taufcapelle.

Das Innere ist eben so neu und originel in seiner Anlage, als zierlich in seiner Ausführung. Von Osten nach Westen 35 Fuss lang, an der Ostseite 26 und an der Westseite 22 F. breit, beträgt die Höhe bis zum Schluss-

steine des Gurtgewölbes 21 Fuss 6½ Zoll rheinisch. Durch die in den Ecken des Achtecks angebrachten freistehenden Säulen ist das Ganze in acht Bogenstellungen getheilt, drei schmalere auf jeder Längenseite, unregelmässig auf der Nordseite wegen des Strebepfeilers der Kuppel, an welchen die Capelle gebaut ist, die breiter an den Enden. Den Strebepfeiler selbst modelte der Baumeister nicht um, nur seine beiden in die Capelle gehenden Ecken wurden herausgehauen und durch freistehende Säulen in der Höhe sämmtlicher Säulen belebt.

Ein Sockel aus Haustein, an der westlichen Breiteseite 1 Fuss 7 Zoll, sonst nur 1 F. 6 Z. hoch, läuft um die ganze Capelle und bildet in den zwei Nischen der Südseite, an der Westseite und in den zwei schmaleren Nischen der Nordseite gleichsam einen durchlaufenden Sitz. Auf diesem Sockel fussen die attischen Säulenbasen mit zierlich geschwungenen Eckblättern. Die 5½ Fuss hohen Schafte der Säulen sind aus schwarzem Schiefermarmor, reich ornamentirt die Capitäle. Zu beiden Seiten jeder Säule erheben sich zwei freistehende, etwas zurücktretende Ringsäulen in gleicher Höhe, deren 5½ Zoll ausladende Ringe gothische Profile haben. Die Säulen tragen auf Kämpfern, in eigenthümlicher Weise umgestürzten Glockencapitälen gleichend, die stark gegliederten gothischen Gewölbegurte. Die Nebensäulen stützen aufsteigende Dienste mit einfach profilirtem Capitäl, auf welchen stumpf spitzbogige Ringwulste fussen, die auf den Langseiten drei Spitzbogenfelder umschliessen, deren mittleres 18 Fuss 2 Zoll und die zur Seite 17 Fuss 5 Zoll hoch sind. In der Mitte der Capelle laufen die Gewölberippen in einem reich verzierten Schlusssteine zusammen und bilden acht ungleiche Gewölbefelder oder Kappen.

Die Ostseite hat drei schmale, stumpfe Spitzbogenfenster. Zu beiden Seiten des mittleren, des höchsten, sind in einer Höhe von 8 Fuss vom Boden drei einfach profilirte gekoppelte Consolen angebracht, denen neben den Seitenfenstern zwei Consolen entsprechen, auf denen, zum Tragen der spitzbogigen Ringwulste, aufsteigende Dienste fussen. Jedes der Fenster ist von einem Ringwulste im Spitzbogen umschlossen, und bildet ein grösserer Spitzbogenwulst, von dem Dienste der letzten Säule auslaufend, gleichsam den Chorabschluss, die Altarnische. Unter dem mittleren Fenster, das jetzt von unten halbvermauert ist, steht der 3 Fuss 6 Zoll hohe Altartisch. Seit den ältesten Zeiten waren nämlich die Baptisterien auch Oratorien, wo Messe gelesen und das heilige Altarssacrament gespendet wurde.

Die Westseite hat ebenfalls drei Spitzbogenfenster, deren mittleres 12 Fuss 6 Zoll hoch ist, während die Seitenfenster nur 10 Fuss 4 Zoll erreichen. Diese drei Fenster sind von einem flachen Rundbogen eingeschlossen und über demselben durch einen auf den Diensten der westlichsten Ringsäule ruhenden spitzbogigen Ringwulst, ganz der Anlage der Ostseite entsprechend, ebenfalls eine Nische bildend.

Vor dem mittleren Fenster erhebt sich der 3 Fuss 8½ Zoll hohe Taufbrunnen aus schönem grauem Porphyr, in der Form eines achtseitigen Kelches auf gleichseitigem Fusse, mit scharfem Profile über der Fussplinte, am unteren und oberen Rande des Beckens. Der Sage nach, wie auch Gelen berichtet, wurde der Stein zu diesem Taufbecken in der Nähe des Dorfes Kreil bei Köln gebrochen. Die Unwahrheit dieser Angabe ergibt sich aus der Natur des Steines, denn in den Umgebungen Kölns kann kein Porphyr vorkommen.

Ueberraschend schön ist die architektonische Gesammtwirkung des inneren Baues, eine Caprice seines Meisters. Die schlanken, freistehenden, schwarzen Säulen mit vergoldeten zierlichen Capitälen im Charakter der Blüthe des romanischen Styls, mit vergoldeten Basen und Ringen, die Belebung der Mauerflächen durch die buntstaffirten Wulstbogen mit ihren vergoldeten Ringen geben dem an und für sich unregelmässigen Baue einen ganz originellen Charakter, der sich in der Anlage und den Linien so harmonisch auflös't, dass uns die Unregelmässigkeit nicht stört, da derselbe zudem in malerischer Beziehung durch die polychromische Staffirung des gesammten architektonischen Niederwerks und durch reiche Malereien auf allen Flächen der Wände noch besonders gehoben und belebt wird.

Was seine Anlage angeht, die in demselben verwirklichte architektonische Idee, so steht dieses Baptisterium als einzig in seiner Art da, dem ähnlich Deutschland kein zweites aufzuweisen hat, eines der merkwürdigsten und zugleich zierlichsten, mit genialer Keckheit geschaffenen Bauwerke der Uebergangs-Periode, ein eben so formschönes Mittelglied zwischen dem romanischen und dem rein gothischen Style, wie das Kuppelschiff selbst, welches ein schlagender Beleg ist, wie fabelhaft rasch in dieser für Köln religiös so bauthätigen Periode des Mittelalters die Entwicklung der einzelnen Stylarten der Baukunst sich gestaltete; denn nach meiner Meinung gehört der Bau der Taufcapelle dem Ende des 12. oder dem ersten Decennium des 13. Jahrhunderts an.



Die Wandmalereien der Kirche des h. Georg in Antwerpen.

Vor einem Jahre hatte ich Gelegenheit, die Cartons der Hauptbilder, welche zur monumentalen Ausschmückung des Chores der neuen Kirche des h. Georg in Antwerpen bestimmt, bei den dortigen Malern Guffens und Swerts zu bewundern und über dieselben dem Organ zu berichten, und jetzt konnte ich mich schon an der Vollendung des Hauptbildschmuckes in der Kirche selbst erbauen; ich sage: erbauen, denn ohne Scheu zähle ich diese Wandmalereien, was die fromme Innigkeit, die religiöse Empfindung der Auffassung, die meisterhaft strenge Vollendung der Zeichnung und die ernste, farbenprächtige Ausführung angeht, mit zu dem Schönsten, was die christliche monumentale Malerei im 19. Jahrhundert geschaffen hat. Die Maler Guffens und Swerts, aus vollster Ueberzeugung von einer höheren, geläuterteren Kunstanschauung als der der vlaemischen Schule gleichsam angestammten, durchdrungen, besassen die Kraft, in ihrem zu den überraschendsten und seltensten Erscheinungen in der Künstler-Geschichte gehörenden gemeinsamen Streben — Eine Seele gleichsam in zwei Körpern — den durch Anschauung und Lehre so tief wurzelnden Ansichten ihrer Schule völlig zu entsagen, sich von deren kaltem, starrem Materialismus ganz loszureissen, und dies trotz aller Vorurtheile, die zu bekämpfen waren, trotz aller, oft eben nicht edlen Anfeindungen des gewöhnlichsten Künstler-Neides. Das edle Künstler-Paar feierte, nach einer mehrjährigen Kunstfahrt durch Italien und Deutschland, als Künstler gleichsam eine neue vergeistigende Wiedergeburt, deren nächste Frucht die Fresken der antwerpener Börse, welche leider, eben vollendet, ein Opfer des Feuers wurden, dann der frommselige Bildschmuck der Hauptkirche in St. Nicolas, die sieben Schmerzen der heiligen Gottesmutter und die Wandmalereien in der Kirche des h. Georg in Antwerpen.

Die Künstler sind völlig über das, was sie anstreben wollen und schon mit so entschiedenem Glück angestrebt haben, mit sich im Klaren. Sie sind weit entfernt, einem überspannten Spiritualismus die Schönheit der Linien und Formen zu opfern, noch dem modernen deutschen Kunst-Ascetismus die Kraft und Wirkung der Farbengebung. Ihr Streben ist ein edel vermittelndes zwischen den beiden Extremen, fussend auf den hohen Vorbildern der italienischen Wandmalereien des Cinquecento und der deutschen monumentalen Malerei der Gegenwart, ohne jedoch im Mindesten geistlos nachzuahmen, ohne ihrer fest ausgeprägten Künstler-Individualität, ihrem eigenen Ich untreu zu werden. In ihren religiösen Bildern ist die Ueberzeugung des kindlich reinen Glaubens die heilige Quelle, aus der sie schöpfen, welche ihren Bildern die hohe Weihe religiöser Begeisterung verleiht, einen so beseligend erbauenden Eindruck auf den Beschauer übt. Darf ich mir in dieser Beziehung einen Vergleich erlauben, so sind Guffens und Swerts in ihren religiösen Malereien das für Belgien, was Hippolyte Flandrin für Frankreich ist. Beider Ziel ist dasselbe. Was ihre Seele in kindlicher Andacht empfangen, lassen sie in Formen und Farben in die Erscheinung treten, um die Frommgläubigen zu erbauen, die Andacht der Andächtigen zu läutern und die Menge zur sühnend trostspendenden Andacht zu erheben, um als die erwählten Apostel des Frommschönen allen Menschen durch ihre Bilder das Wort Gottes zu verkünden, um in der Gnade, die ihnen von Gott verliehen, seligmachend zu wirken.

Unserem Künstlerpaare gebührt neben dem verstorbenen Van Eycken das Verdienst, in ihrem Vaterlande den Sinn für monumentale Malerei geweckt, allen kleinlichen Ränken geistbefangener Coterieen sogenannter Künstler zum Trotz, die Regierung für dieselbe gewonnen zu haben, wie es die Aufträge zu grösseren monumentalen Malereien, mit denen verschiedene Künstler von der Regierung schon jetzt betraut sind, zur Genüge bekunden. Einen grossen, in der belgischen Kunstgeschichte wirklich epochemachenden Einfluss übte in dieser Beziehung die ebenfalls auf Veranlassung von Guffens und Swerts in Brüssel und Antwerpen veranstaltete Ausstellung der Cartons der gefeiertesten deutschen Meister der Gegenwart. Wurden auch manche belgische Künstler, die sich im Besitze ihrer Lorbern durch die geistesgrossen deutschen Schöpfungen gefährdet glaubten, unangenehm durch diese Ausstellung berührt, eiferte auch das an den belgischen Kunstschulen noch immer überwuchernde Kunsthandwerk gegen diese Eindringlinge, weil dasselbe in seinem geistlosen Schlendrian, dem jede höhere Idee, jeder geistige Aufschwung in seinen Vorwürfen durchaus fremd ist, gestört wurde, so war die eigentliche jüngere Künstler-Generation, welche den höheren Zweck der Kunst in diesen Meisterwerken staunend erkannte, voll hoher Begeisterung für die deutschen Meisterwerke; sie wusste nicht, wie sie den deutschen Meistern, die mit so grosser Willfährigkeit diese in ihrem Charakter neue Kunstausstellung beschickt hatten, die Gefühle ihres Dankes kundgeben sollte. Ihre Dankbezeigungen, ihre den deutschen Meistern dargebrachten Huldigungen kamen wirklich aus dem Herzen. Der Same, welcher durch diese Ausstellung in den Seelen vieler Künstler Belgiens einen fruchtbaren Boden fand, fängt jetzt bereits an, freudig zu treiben, und wird zweifelsohne durch reiche Früchte gesegnet werden. Viele der wirklichen Künstler haben jetzt erst den eigentlichen heilig

hohen Zweck der Kunst erkannt und fangen an, in ihren Werken vor Allem der Idee und dem Idealen Rechnung zu tragen. Würde eine gegenseitige Vermittlung, ein gegenseitiger Austausch der Vorzüge beider Schulen durch diese Ausstellung, wie übrigens zu erwarten steht, angebahnt, dann dürften Guffens und Swerts freudig stolz darauf sein, dass sie die nächste Veranlassung zu dieser Ausstellung waren, und müssten sie in diesem Bewusstsein den höchsten Lohn für ihre grossen Bemühungen finden.

In den Wandmalereien der Kirche des h. Georg hat das Künstler-Paar, in so weit dieselben vollendet sind, seiner hohen, seltenen Kunstbefähigung, wie ich bereits bemerkt, das rühmlichste Zeugniss ausgestellt. Den Grund der eckigen Absis des Chores schmücken die Hauptbilder. Hoch unter der Wölbung thront, auf Wolken sitzend, der Heiland, — eine kolossale, majestätisch ernste Gestalt, doch voller Anmuth, die Arme segnend ausbreitend, eingeschlossen von einem einfachen Fünfpass und umgeben von der reichstrahlenden Mandorla, auf welcher sich sinnig, als Hintergrund der Heilandsgestalt, das Kreuz in gothischer Form abzeichnet. Milder Ernst, allsühnende Liebe spricht sich in dem schönen Antlitze des göttlichen Vermittlers aus, das Vertrauen der Andacht in der Seele des Beschauers erweckend. Das in grossen, schönen Linien gezeichnete Gewand ist in gebrochener braunrother Farbe gehalten, nur unterbrochen durch das Weisse des vom Halse des Heilandes in schöner Linie in den Schooss fallenden Palliums. Guffens ist der Schöpfer dieser erhabenen Salvator-Gestalt, eben so schön, eben so gross in der bis zu den kleinsten Details meisterhaften Zeichnung, als in der ernsten, wirklich monumentalen Farbengebung, von einer unbeschreiblich erhebenden Wirkung.

Unter diesem Bilde hat Swerts den Patron der Kirche, den h. Georg, gemalt. Eine jugendlich kräftige, weit über lebensgrosse Heldengestalt auf einem in schöner Bewegung über dem erlegten Lindwurm sich bäumenden weissen Schlachtrosse. Der heitere Blick des edlen Gesichtes nach oben gerichtet, drückt männliche Ruhe und inniges Dankgefühl aus; die Linke hebt das weisse, mit dem rothen Kreuze geschmückte Banner und die Rechte das Schwert, gleichsam die Trophäen des eben errungenen Sieges dem Heilande huldigend darbringend. Auf die sinnigste Weise ist der geistige Zusammenhang zwischen beiden Gestalten ausgedrückt. Ausserordentlich glücklich und schön, voller Leben und Wahrheit ist die Figur in allen Linien mit künstlerischer Bestimmtheit gezeichnet, wahrhaft monumental in ihrer ganzen Haltung, ein wahrer Held des Glaubens. Die Ausführung ist in jeder Beziehung gelungen, bis zu den geringfügigsten Einzelheiten gewissenhaft durchgeführt, jedoch ohne alle kleinliche Aengstlichkeit, ohne der grossartigen malerischen Totalwirkung den mindesten Abbruch zu thun. Mit Einem Worte: das kunstschöne Bild ist meisterhaft gemalt. Wie lebendig setzt die ganze Gruppe von dem heiter blauen Himmel ab, wie leicht ist das weisse Banner, der violetrothe Mantel behandelt, wie schön das volle Panzerkleid und alle Details der reichen Pferderüstung, von welcher malerischen Wirkung ist der Gegensatz der dunklen Masse des unter dem Rosse sich krümmenden phantastisch gestalteten Ungethüms, das Feuer und Dampf aus Rachen und Nüstern haucht über dem Abgrunde, in den es stürzt!

Swerts hat, was die Farbengebung angeht, sich treu der alten Tradition der vlaemischen Schule bewährt; ohne jedoch im Mindesten nach materiellen Farben-Effecten zu haschen, ist in allen Theilen der lebendig schönen Gruppe die möglichst durch Farbe zu erzielende plastische Täuschung erreicht. Ich hatte es nicht für möglich gehalten, dass mit blosser Wasserfarbe diese Tiefe und Kraft verbunden mit einer solchen Klarheit der Uebergänge zu erzielen war, wie wir sie in diesem Bilde bewundern. Sämmtliche Bilder werden in Wasserfarben a tempera gemalt und dann mit dem sogenannten Wasserglase, nach der Erfindung des Malers Fuchs in München, fixirt, — ein Verfahren, welchem die erfahrensten Wandmaler jetzt den Vorzug vor der eigentlichen Frescomalerei geben, da sie natürlich die Farbengebung mehr in ihrer Gewalt haben und das Verfahren sich auch bezüglich der Dauerhaftigkeit bewährt hat.

Auf der Höhe des Fusses des Mittelbildes sind die Seiten der Abside in zwei Spitznischen getheilt, und unter denselben auf Goldgrund, über lebensgross, in stehenden Figuren die vier Evangelisten gemalt. Die Gewänder der stattlichen heiligen Gestalten sind durchaus weissgrau gehalten und haben nur einfache rothe Einfassungen in verschiedenen Dessins. Von einer überraschenden Wirkung sind diese Figuren mit ihren ausdrucksvoll erhaben schönen Köpfen, in verschiedenen Stellungen das Evangelienbuch auf der Brust haltend, mit dem Anfange der ihnen zugeschriebenen Evangelien in lateinischer Sprache. Die malerische Verschiedenheit der grossartigen Faltenmotive der Gewänder, die einen wahrhaft monumentalen Charakter haben, bannt jedes Gefühl der Monotonie. In der Gesammtwirkung lassen diese ernsteren Gestalten voller Majestät die Hauptbilder des Hintergrundes nur noch mehr hervortreten. In den Spandrillen der Bogen sind die Symbole der Evangelisten in Gold angebracht, in der Mitte der Bogenscheide das Kreuz, die Bogenwandungen sind durch einfache Pflanzenmotive belebt und unter dem Fusse einer jeden Gestalt lesen wir ihren Namen. Man kann sich nicht leicht eine ernstere, würdevollere Wirkung denken,

als diejenige, welche diese Gestalten mit den Hauptbildern auf den Beschauer hervorbringen.

Ueber der Seitenthür der Evangelienseite des Chores hat Guffens in einem Medaillon die Mutter des Erlösers im Brustbilde gemalt in einfach blauem Mantelkleide, umgeben von einem Lilienkranze, wie auch ein reich blühender Lilienstengel, von einer Bandrolle umschlungen, auf welche die Epitheta der heiligen Jungfrau geschrieben werden sollen, jeden der Thürpfeiler schmückt. Vergebens würde ich versuchen, den hohen, milden, jungfräulich mütterlichen Liebreiz mit Worten zu schildern, welcher uns aus diesem Köpfchen fromm-sühnend entgegenstrahlt. Ein solches Bild muss gesehen, empfunden werden, um in seiner reinen, andachtsvollen Anmuth verstanden zu werden. Hätte Guffens nur dieses Bild gemalt — Keiner würde ihm den Künstlernamen versagen, so innig fromm-schön ist dasselbe.

Ueber der Seitenthür der Epistelseite wird als Gegenstück der heiligen Jungfrau der h. Joseph gemalt. Die Sargseiten des Chores sind in gleicher Höhe der Seiten der Abside in sechs Nischen getheilt, unter denen die Bilder der Apostel ausgeführt werden. Auf der Epistelseite sind schon vier derselben untermalt, der h. Petrus, der h. Johannes, der h. Paulus, der h. Jacobus, in farbenwechselnden Gewändern, eben so erhaben schön in den Linien, wie im Ausdruck der Köpfe, in denen, wenn auch mit künstlerischer Freiheit, fern aller Nachahmung, der Typus der raffaelischen Zeit beibehalten ist. Ueber den Apostelbildern sollen Engelfiguren gemalt werden.

Wenn die Sockel sämmtlicher Bilder durch Täfelwerk in Eichenholz und die Chorstühle nach unten Schluss erhalten, muss die Totalwirkung des Chores in seinen Wandmalereien eine so feierlich schöne werden, wie man sie sich nur wünschen mag, Jeden zur Erbauung und Andacht stimmend.

Zu wünschen wäre nur, dass die Capitäle der Säulen und das Laubwerk des Gurtgesimses entweder ganz vergoldet oder einfach bronzirt gehalten würden, da der jetzige grüne Anstrich des Laubes mit vergoldeten Rippen und Stengeln unruhig wirkt, uns dabei stets an den Anstrich mahnt. Auch sind die unter den Capitälen angebrachten Ornamente, wahrscheinlich um die etwas kurzen Capitäle höher erscheinen zu lassen, stylwidrig, würden eher zu romanischen oder byzantinischen Formen passen, aber nicht zu gothischen.

Die Langseiten des Schiffes der Kirche sollen ebenfalls durch Wandmalereien, Scenen aus dem Leben des Heilandes und seiner heiligen Mutter, geschmückt werden. Und dieser Bildschmuck könnte, sind die Künstler mit dem Chore fertig, nach Vollendung der Cartons, in Jahresfrist gemalt sein; denn was wir jetzt im Chore bewundern, ist das Werk von vier Monaten.

Dass ein christliches Kunstwerk, wie es die Maler Guffens und Swerts hier wieder geschaffen, trotz der mehr materiellen Anschauungsweise der Vlamingen, allgemein anspricht, wundert mich keineswegs; denn es ist empfangen in rein christlichem Geiste und die Ausführung gibt Zeugniss von der lebendigen Andacht der Künstler, die es schufen. Der Weg zum Bessern der christlichen monumentalen Malerkunst ist durch die beiden Künstler in rühmlichster Weise in Belgien angebahnt und wird in dem reichen, fromm werkthätigen Lande immer weiter führen, da die Geistlichkeit sich lebhaft dafür interessirt und die geistig veredelnde Wahrheit der neuen, wahrhaft christlichen Kunstrichtung erkannt hat. Nicht manch Lustrum wird es währen, und die Hauptkirchen des Landes haben alle ihren monumentalen Bildschmuck; wolle nur Gott, dass derselbe im Geiste der Malereien von Guffens und Swerts ausfalle, denen ich hiermit öffentlich meinen Dank ausspreche für den reinen, hohen Kunstgenuss, den mir ihr letztes Werk verschaffte.

Ernst Weyden.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

In Bilk bei **Düsseldorf** wird gegenwärtig die älteste Kirche unserer nächsten Umgebung, die alte St.-Martins-Pfarrkirche, im rein romanischen Style des 12. Jahrhunderts erbaut, nachdem sie wegen zunehmenden Verfalls längere Zeit geschlossen gewesen, einer gründlichen Restauration unterworfen. Die Sage führt den Ursprung der Kirche auf den h. Suitbert, den Apostel des bergischen Landes, zurück und weiss auch von einem Besuche Kaiser Karl's des Grossen in der Kirche zu erzählen. Das Patronat der Kirche besass in ältester Zeit die Abtei Brauweiler als Appertinenz ihres dortigen Hofes, abwechselnd mit der Abtei Schwarzrheindorf, bis die Abtei Deuz nach der Mitte des 14. Jahrhunderts Hof- und Patronatsrecht gegen eine andere Besitzung von jener eintauschte und dann späterhin das Patronat der Abtei Schwarzrheindorf überlassen wurde, die sich im 17. Jahrhundert mit dem Landesherrn in dasselbe zu theilen hatte.

Bei den in vollem Gange begriffenen Restaurations-Arbeiten hat man beim Abkratzen der Wände eine grosse Anzahl sehr alter und werthvoller Frescogemälde entdeckt, welche dem Kunststyle nach dem 12. und 13. Jahrhundert angehören.

Trier. Am 23. August fand hierselbst die Grundsteinlegung der Mariensäule Statt. Von der Pfarrkirche St. Antonius aus bewegte sich nach 2 Uhr ein langer Zug, bestehend aus den Pfarrschulen, einem Sängerchor, den Innungen, vielen Honoratioren der Stadt, nach dem Marcusberge, auf dessen Höhe die Säule errichtet werden soll und wo sich zudem eine unzählige Menschenmenge eingefunden hatte. Etwa um 4½ Uhr kam der hochwürdigste Herr Bischof an und wurde von dem Comite etc. unter einem die Spitze des Berges beherrschenden Zelte empfangen. Ein Mitglied des Comite's, Herr Dillos, hielt eine kurze Anrede an den hochwürdigsten Herrn, in welcher er vorzüglich die Idee aussprach, welche die Theilnehmer an dem in Rede stehenden Werke geleitet, wie sie durch die Errichtung der Mariensäule in ihrem und ihrer Mitbürger Namen ein offenes und freudiges Bekenntniss ihres Glaubens und ihrer Anhänglichkeit an die Kirche ablegen wollten. Alsdann trat der Herr Bischof, begleitet von einem Theile des Clerus und dem Comite, die zu dem Fundamente führenden Stufen herab. In einer ziemlich langen und kräftig vorgetragenen Rede sprach sich der geliebte Oberhirt über die Bedeutung des heutigen Festes aus; er erinnerte daran, wie die ganze katholische Welt vor wenigen Jahren mit Freude und Begeisterung die Verkündigung des Dogma's von der unbefleckten Empfängniss vernommen, wie in den katholischen Städten allerorts die Bewohner das Gedächtniss des schönen Tages durch Denkmale zu erhalten bestrebt gewesen; wie es ihn freue, dass auch in dem alten h. Trier ein Monument an dieser Stelle errichtet werde; dieses Denkmal sei um so passender, als es gerade an der Stelle aufgerichtet werden solle, welche in der trier'schen Geschichte stets eine Erinnerung an den Sieg des Christenthums über das Heidenthum bezeichne; sei doch an diesem Orte, auf der Höhe dieses Berges, einst das Symbol des Heidenthums in der Statue des Apollo herabgestürzt und das Kreuz aufgepflanzt worden. Die Aufrichtung der Säule auf diesem Platze, auf diesem das ganze trier'sche Thal beherrschenden Gipfel sinnbilde aber auch die Herrschaft, welche der Patronin des Bisthums gebühre, und den Schutz, den sie den Gläubigen der Stadt und der Diözese angedeihen lasse.

Schliesslich ermahnte der Herr Bischof die Bürger, mit demselben Eifer, womit ihre Vorfahren an dem schönsten Denkmal ihrer Liebe zur Gottesmutter, an der herrlichen Liebfrauenkirche gearbeitet hätten, auch zur Vollendung dieser Säule zu wirken.

Die Grundsteinlegung ging dann unter den üblichen Ceremonien und unter dem Gesange der Chöre von Statten. Als Grundstein senkte der hochwürdige Herr Bischof einen Stein ein, den der Religionslehrer Herr Fisch von Bethlehem mitgebracht hatte; dazu wurde eine bleierne Tafel eingesenkt, auf welcher das Datum und die näheren Umstände der Grundsteinlegung eingegraben sind. Man hofft, dass der Bau der Säule in zwei bis drei Jahren vollendet sein wird; die Kosten sind auf 6- bis 7000 Thlr. veranschlagt. Der Plan derselben ist endlich nach vielen Debatten festgestellt; eine Art Vendôme-Säule trägt das Standbild. Das Ganze wird circa 120 Fuss hoch und die Säule im Innern hohl werden, so dass man zum Giebel hinaufsteigen kann. (K. Bl.)

Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unter-Italien ist der Titel eines grossartigen Werkes aus der Hinterlassenschaft des Directors Heinrich Wilhelm Schulz zu Dresden, das gegenwärtig Ferd. v. Quast herausgegeben. In Dresden geboren (1808), war Schulz frühzeitig nach Italien gekommen (1831), wo er zwölf Jahre unausgesetzten Kunstforschungen widmete. Nach Dresden (1842) zurückgekehrt, ward er bald Vorsteher der königlichen Museen und der Akademie der bildenden Künste. Der Tod unterbrach ihn in der Vollendung seines Werkes, dessen Herausgabe ein jüngerer Bruder, Dr. Wilhelm Schulz, übernahm, während Dr. Strehlke die hinterlassenen Studien und Materialien verarbeitete und Ferd. v. Quast die Revision des Textes besorgte. Der erste Band des mit 100 Kupfertafeln und zahlreichen Holzschnitten gezierten Werkes behandelt die Monumente von Bari und Canosa, dann jene von Apulien. Der zweite Band enthält die Abruzzen, die Denkmale der Terra di Lavoro, des Principato und Calabriens. Der dritte Band ist der Stadt Neapel gewidmet, während der mit diesem vereinigte vierte eine Zusammenstellung der vom Verfasser gesammelten Urkunden und Urkunden-Auszüge enthält. Das Werk, welches für öffentliche Bibliotheken und Kunstanstalten unentbehrlich ist, dürfte auf 120 Thaler zu stehen kommen.

Literarische Rundschau.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 20. — Köln, 15. October 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die ehemalige Cistercienser-Abteikirche Marienstadt [Nassau].

(Schluss.)

Wenn auch in den Widerlagen, den Strebebogen und dem Gewölbesystem der Chorrundung zu Marienstadt die Grundgesetze des eben am Rheine zur Entfaltung gelangten Spitzbogenstyls einen klaren Ausdruck gefunden haben, so verrathen die gekuppelten Pfeilerbündel, die romanisirenden Knäufe der Säulen, so wie die Kleeblattform des Triforiums eine auffallende Reminiscenz an die älteren romanischen Vorbilder, welche die Cistercienser ihren ersten Kirchenanlagen consequent beibehalten hatten. Diese Reminiscenzen an die kaum überwundenen Formen des Rundbogenstyls verschwinden indessen vollends in der um einige Jahrzehende jüngeren Anlage der beiden Querschiffe; nur jener Theil der Abschlussmauern der Kreuzung, die mit dem Chore parallel nach Osten liegen, lässt über der unteren Arcadenstellung noch die heute leider vermauerte Fortsetzung des Triforiums in Kleeblattform erkennen. Auch die darunter befindliche Säulenstellung, die in eigenthümlicher Anlage einestheils den Eingang in das Ambulatorium der Chorrundung eröffnet, anderentheils auf beiden Seiten die Einsicht von den Nebenschiffen aus in eine capellenförmige Anlage vermittelt, zeigt in den lanzettförmig gebildeten Spitzbogen, die von einer Rundsäule mit Knospencapitäl getragen werden, den Trennungskampf des in der Durchbildung begriffenen Spitzbogens mit den Traditionen des romanischen Styls. Dieses Ringen nach einheitlichen, den strengeren Regeln des Spitzbogens sich unterordnenden Grundformen tritt nicht nur in den Detailbildungen der Querschiffe, sondern vornehmlich in den Gewölben mit ihren charakteristisch profilirten Gurtungen und den ornamentalen Schlusssteinen klar zu Tage, welche die Gothik aus der letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts hinlänglich kennzeichnen. Zur leichteren Veranschaulichung des eben Gesagten haben wir in der Beilage die Durchschnittszeichnung des inneren Chores und der Vierung beigefügt *).

Veranschaulicht die innere Chor- und Kreuzanlage der Abteikirche zu Marienstadt die Formengebilde des romanischen Styles in ihren letzten Ausläufern und die allmähliche Entwicklung und Erstarkung der germanischen Kunstweise, so tritt uns dagegen im Mittelschiff und seinen niedrigen Seitenhallen die Gothik in jenen Formen entgegen, wie wir sie in fast stereotyper Monotonie in dem weiteren Verlaufe des 14. Jahrhunderts vielfach antreffen. Die grosse Nüchternheit der architektonischen Einzelheiten im Langschiffe und in den Nebenschiffen steht in auffallendem Contraste mit den poesievolleren, noch in fortschreitender Entwicklung befindlichen Bildungen im Chore und Kreuzschiff, und dürfte es auch einem nur wenig geübten Auge klar und anschaulich werden, dass die Formationen im Langschiffe und in seinen Seitentheilen als trockene Resultate des Cirkels aus dem bereits vorgerückten Mannesalter des „ogive géométrale" zu betrachten seien.

Das Langschiff construirt sich aus einer siebenfachen Bogenstellung, die ohne Profilirungen der Bogenspannungen von schwerfälligen Rundsäulen ohne Gliederungen getragen werden. Die Capitäle, die diese Rundsäulen oben zum Abschluss bringen, zeigen in ihrer Kehlung keine Anwendung von Sculpturen, und hat es den Anschein, als ob der Maler durch einfache Laubornamente in diesen

*) Die art. Beilage hierzu folgt mit der nächsten Nummer. D. Red.

leeren Hohlkehlen das später ergänzen sollte, was die strenge Klosterregel dem Bildhauer auszuführen untersagt hatte. An den Rundsäulen des Mittelschiffes erheben sich ohne weiteren Abschluss-Sockel jene Halbsäulen, die in der Mitte der Fensterhöhe die Bestimmung haben, das Rippenwerk aufzunehmen, welches die Kappen der regelmässigen Kreuzgewölbe zu tragen berufen ist. Trügen uns nicht einzelne architektonische Vorkommnisse, so möchten wir zu der Annahme uns gedrängt fühlen, dass das Langschiff und seine Gewölbe, dessgleichen auch das grosse Abschlussfenster an der Westfaçade erst gegen Mitte des 14. Jahrhunderts vollendet wurden, — eine Zeit, wo die Gothik am Rheine die Phasen ihrer Entwicklung durchgemacht und in ihren Formbildungen fast stationär geworden war. Diese Erstarrung des Styles tritt noch auffallender in den unteren Ansätzen im Westen des nördlichen Nebenschiffes hervor, das jene Formen zur Schau trägt, wie sie bereits dem 15. Jahrhundert angehören. Noch einige Decennien jünger ist das südliche Nebenschiff anzusetzen, indem hier bereits in den Wandflächen sich Pilaster zeigen, mit welchen sowohl die Stirnbogen, als auch die Quergurten kaum mehr in organischer Verbindung stehen.

Hinsichtlich des Aussenbaues am Langschiffe und an seinen Nebenschiffen ist hier nur noch hinzuzufügen, dass mit der architektonischen Einfachheit des Innern auch der äussere Bau vollständig harmonirt. Desswegen zeigen auch die schmalen Spitzbogen-Fenster am Mittelschiffe und den niedrigen Nebenschiffen keinerlei Anwendung von Stab- und Maasswerk; nur das grosse mittlere Fenster an der westlichen Abschlusswand und die zwei Fenster der beiden Nebenschiffe an der Westfaçade sind mit Maasswerk bekrönt, dessen Formen und Profile den vollen Eintritt des 15. Jahrhunderts erkennen lassen. Die Strebebogen, welche die Chorrundung umstehen, setzen sich in verwandten Formen auch zu beiden Seiten des Langschiffes gleichmässig fort, und scheinen dieselben, um dem Seitenschub der Wölbung des Mittelschiffes nachhaltigen Widerstand leisten zu können, in späteren Zeiten bedeutend verstärkt worden zu sein.

Wie an allen Cistercienser-Bauten älteren Styles fehlt an der westlichen Façade eine selbstständige Thurmanlage, und ist desswegen zur Anbringung einer Glocke auf der Bedachung unmittelbar über der Vierung ein sogenannter Dachreiter errichtet worden. Derselbe ist in Holz construirt, mit Blei überzogen, und deuten die Wasserspeier und andere Einzelheiten darauf hin, dass derselbe im 14. Jahrhundert errichtet worden ist.

Gleichwie den vorhergegangenen kurzen Andeutungen zufolge die ehemalige Abteikirche Marienstadt in ihren verschiedenen Bautheilen vom Chore bis zur Abschluss- und Giebelwand am westlichen Eingange die verschiedenen Entwicklungs-Momente der germanischen Bauweise von ihren ersten Anfängen fast bis zur Ausartung repräsentirt, so veranschaulicht das heutige Mobiliar der Kirche die einzelnen Schattirungen jener modernen und unkirchlichen Stylweisen, die der abgelebten Gothik von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Schlusse des 18. Jahrhunderts gefolgt sind.

Die Utensilien der marienstadter Kirche, von den vielen Nebenaltären, Beichtstühlen bis zur Kanzel, können als bunte Musterkarte auch heute noch Vielen zur lehrreichen Warnung dienen, bis zu welchen Ungebührlichkeiten, Ueberladenheiten und stellenweise Geschmacklosigkeiten die Kunst selbst im Dienste der Kirche sich verirrt hatte, nachdem sie seit der Mitte des 16. Jahrhunderts angefangen hatte, jene heimatlichen Ueberlieferungen und Principien bei Seite zu schieben, nach welchen die früheren christlichen Jahrhunderte gleichwie aus einem frischen, nie versiegenden Quell die vielgestaltigsten Formengebilde einheitlich in reicher Abwechselung erstehen liessen. Nachdem man um die angegebene Zeit die heimatlichen germanisch christlichen Formen über Bord geworfen hatte, um den fernliegenden classisch heidnischen Kunstgebilden Weihrauch zu streuen, waren seit den Tagen der Humanisten namentlich die Kirchen reicherer Abteien dem traurigen Loose verfallen, das ältere Mobiliar in gediegenen ernsten Kunstformen gegen neue Utensilien vertauschen zu müssen, die den profanen Alltagsgeschmack in seinen stets wechselnden unkirchlichen und überladenen Formen zur Schau trugen.

Obschon die Sucht nach den gefälligen Tagesformen, wie sie die Renaissance, der Rococco und der Zopfstyl in den drei letzten Jahrhunderten in Schwung brachten, nicht das Mindeste versäumt hat, um allerorts in unserer Kirche ein Mobiliar aufzustellen, das durchaus mit den einfachen und schönen Formen der Architektur in grellem Contraste steht, so haben sich bis zur Stunde doch noch einzelne hervorragende kirchliche Gebrauchsgegenstände in der Abteikirche von Marienstadt erhalten, die aus der Blüthezeit mittelalterlicher Kunst herrühren. Wir nennen hier zuerst die Mensa des Hauptaltares, der, in Haustein ausgeführt, mit jener Altarmensa vollständig übereinstimmt, wie sie, aus der spätromanischen Kunstepoche herrührend, die Benedictiner-Abtei-Kirche zu Brauweiler heute noch aufzuweisen hat. Dieser Altartisch, der spätestens gegen Mitte des 13. Jahrhunderts Entstehung gefunden hat, zeigt auf der vorderen Hauptseite zwei halbvorspringende Säulchen und auf der mittleren Fläche drei quadratische Vertiefungen, die ehemals, wie auch die ähnlichen Cassettirungen

am Altare zu Brauweiler, vielleicht die Bestimmung hatten, Temperamalereien aufzunehmen. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist unter dem verdeckenden Bretterwerk des heutigen Altarkolosses in den Formen des überladensten Zopfes die Prädelle befindlich, die ursprünglich zu dem ebengedachten Altartische hergerichtet worden ist. Leider ist, wie uns mitgetheilt wurde, in den dreissiger Jahren in das Museum nach Wiesbaden ein Flügelaltar mit reichen bemalten Sculpturen, ein Meisterwerk der Bildhauerkunst des 15. Jahrhunderts, abgegeben worden, der wahrscheinlich ehemals als Aufsatz die Stelle des heutigen unschönen Altares eingenommen hat.

Ferner befindet sich in dem nördlichen Nebenschiffe der Kirche das in Stein ausgeführte Mausoleum der Stifter von Marienstadt, die in dem fürstlichen Costüm aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts ruhend dargestellt sind; die Seitentheile dieses Epitaphs zeigen heute noch Spuren von interessanten Temperamalereien, die der Ungeschmack vergangener Zeit mit schwarzer Deckfarbe überschmiert hat.

Unter den vielen Holzsculpturen verdienen eine besondere Beachtung von Seiten der Kunst- und Alterthumsforschung die Chorstühle, die heute noch ohne entstellende Oelschminke ihren ursprünglichen Platz im Chore behaupten. Nicht nur sind die Eingänge zu diesen „stalles“ mit reichsculptirten Thier- und Pflanzenornamenten versehen, sondern auch die sogenannten „misericordiae“ zeigen interessante Verzierungen, die für die Mitte des 13. Jahrhunderts charakteristisch sind. Eine reiche Formentwicklung hat vornehmlich die „sedes abatialis“ erfahren, die beim Eintritte in den Chor gleich rechts angebracht ist. Dieser Abtsstuhl ist gleichsam wie von einem Baldachin überschattet, der auf beiden Seiten von reichsculptirten Seitenwänden getragen und von den übrigen Sitzen getrennt ist. Auch findet sich in einem Fenster des nördlichen Kreuzschiffes eine interessante Glaserarbeit mit Verbleiungen in den Formen des spätromanischen Styles, die heute zum Belege dient, wie an Cistercienser-Kirchen anstatt des reicheren gemalten Glases die Glasfenster in zierlichen Verbleiungen künstlerisch eingerichtet wurden.

Noch auf ein Kirchen-Utensil unterlassen wir hier nicht, aufmerksam zu machen, das an unbeachteter Stelle im südlichen Nebenschiff sich heute noch vorfindet. Es ist das eine interessante „piscina, aquamanus“ gleichsam mit drei Becken, die nach aussen auf kleinen Consolen hervortreten. Die mittlere Rundung wird getragen von einer Fratzenfigur, die heute im unteren Theile verstümmelt ist. Wir lassen es dahingestellt sein, ob dieses „lavatorium“ ehemals in der älteren Sacristei an jener Stelle zum üblichen Handwaschen angebracht war, wo in dem heutigen „armarium“ sich eine moderne Piscin aus schwarzem Marmor ebenfalls mit drei Becken befindet, oder ob dieses Waschbecken in dem Quadrum gegenüber dem Eingange in das Refectorium aufgestellt war. Auffallender Weise ist diese „piscina“ aus der letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts nicht aus Stein gehauen, sondern in Eisen gegossen. Schon seit den Tagen des Mittelalters scheint der Eisenstein in den gebirgigen Gegenden der Sieg gewonnen und vielfache Anwendung gefunden zu haben, das beweisen auch mehrere grössere Grabplatten, vorfindlich in dem nördlichen Kreuzschiffe der Kirche zu Marienstadt, die sämmtlich in Eisen gegossen sind; unter diesen „dalles tumulaires“ erblickt man eine aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die den Eisenguss auf einer ziemlichen Höhe der technischen Vollendung erkennen lässt.

Bis zu Anfang dieses Jahrhunderts hatte sich die Abtei Marienstadt trotz der Stürme und kriegerischen Drangsale früherer Zeiten lebensfrisch erhalten. Den Armen der Umgegend und auch dem fremden Wanderer bot die Gastfreundschaft der dortigen Capitularen ein erwünschtes Asyl; auch die Wissenschaft und gelehrte Forschung fand bis in die letzten Zeiten eine sorgfältige Pflege, und trotz des Indifferentismus und der Flachheit der Tage der Encyklopädisten hatten sich die Bewohner von Marienstadt von dem Verderbniss des Jahrhunderts durch pünktliche Beobachtung der Ordensregeln frei zu erhalten gewusst. Nichts desto weniger langten in dem ersten Decennium dieses Jahrhunderts die abgesandten Aufhebungs-Commissare in Marienstadt an und wurde ein Institut durch einen Federstrich auf immer vernichtet, das fast 600 Jahre eine Zierde des Landes, eine Leuchte in Kunst und Wissenschaft und eine natürliche Zufluchtstätte für Hülfsbedürftige und Bedrängte jeglicher Art gewesen war. Heute nun stehen die ausgedehnten Räumlichkeiten von Marienstadt verwais't und öde da, und in dem hervorragendsten Bautheile der Abtei, der ehemaligen Prälatur, hielten kürzlich noch mit gravitätischem Schritt einige Gänse ihren Umzug ab. Ob es noch lange dauern wird, ehe das Abteigebäude einem würdigen, gemeinnützigen Zwecke wiedergegeben wird, wissen wir nicht; nur das steht fest, dass die Kirche, trotz der weissen Tünche, womit man vor mehreren Jahren leider das Aeussere des schönen Bauwerkes bedeckt und entstellt hat, in nächster Zeit einer gründlichen Restauration dringend bedarf.

Nachdem allenthalben in den an das Herzogthum Nassau angränzenden Gebietstheilen das Interesse für die bauliche Wiederherstellung religiöser und profaner Bauwerke des Mittelalters in erfreulicher Weise grösseren Umfang gewonnen hat, nachdem die hervorragendste Bauzierde des nassauischen Landes, der herrliche Dom zu

Limburg an der Lahn, endlich einer gründlichen baulichen Wiederherstellung in den nächsten Jahren entgegengeht, steht mit Grund zu erwarten, dass auch für die verlassene Abteikirche die Stunde nahen werde, wo das wieder gut gemacht und gesühnt wird, was der Zahn der Zeit, noch mehr aber der Ungeschmack und die Habsucht Einzelner an Marienstadt verbrochen hat.

Zur Geschichte der illuminirten Handschriften.

I.

Digby Wyatt, eine bewährte Autorität unter Englands Archäologen und ein nicht minder tüchtiger praktischer Baukünstler, wie es das pompejanische Haus, die mittelalterlichen Höfe im Krystallpalaste zu Sydenham zur Genüge erproben, abgesehen von seinen literarischen Arbeiten, hielt am 18. Juni d. J. eine Vorlesung über „Illuminated Manuscripts as illustrative of the history of the arts of design", welche in archäologischer, historischer und artistischer Beziehung so interessant, so reich an neuen Aufschlüssen über diesen in der Geschichte der mittelalterlichen Kunst so ausserordentlich wichtigen Kunstzweig, dass wir allen Kunstfreunden durch Uebertragung und Mittheilung des Vortrages einen Dienst zu erweisen glauben.

Von der Zeit der Erfindung und Einführung der Schrift in einem jeden Lande der Welt bis zum heutigen Tage ist es gebräuchlich gewesen, mehr oder minder häufig, je nachdem der Lauf der Civilisation vorwärts strebte oder stockte, Handschriften mit polychromatischen Ornamenten auszuschmücken. Trotz aller Jahrhunderte des Indifferentismus und Vandalismus haben sich Tausende, ich möchte sagen: Millionen, Belege dieses so beharrlich verfolgten Gebrauches erhalten. Glücklicher Weise weckte der wirkliche Werth des Materials, aus welchem die Handschriften bestanden, nicht die Versuchung der Habgier der Barbaren, und so ist uns mancher Codex erhalten, der, des kostbaren Einbandes, welcher ihn einst umgab, beraubt, von derselben Hand als werthlos weggeworfen wurde, die ihn seiner Deckel oder seiner werthvollen Kapseln (capsulae, capsellae) beraubte, unter denen er einst der Bewunderung der Gläubigen auf dem Altare oder dem Lettner (lectorium, lectrum, lectrinum, lectricium oder lectisternium, franz. lectrier) der grossen Kathedralen und Kirchen ausgestellt war.

Solche Erinnerungen an den Eifer, den Gewerbfleiss, die Frömmigkeit, den Geschmack unserer Vorfahren beanspruchen unsere Aufmerksamkeit aus zwei Gründen, die dem Anscheine nach verschieden, in Wirklichkeit aber Einer und derselbe sind, nämlich wegen ihres Werthes zur Erläuterung der Geschichte der zeichnenden Künste und der Wichtigkeit solcher Lehren der Erfahrung, welche jeder Künstler, ohne Widerrede, aus dem Studium dieser schönen Typen sowohl in Bezug auf die Formen, als die Farbengebung schöpfen kann.

Der erste dieser Gründe wird mich vorzüglich bei meinem Vortrage leiten; aber da derselbe mangelhaft erscheinen müsste in Bezug auf seinen praktischen Nutzen, wenn ich ermangeln würde, die äusserste Identität zwischen dem, was man als historisch oder als rein praktisch betrachten kann, darzulegen, so soll dies in Kürze geschehen.

Um nun mit dem historischen Theile meines Thema's zu beginnen, habe ich kaum nöthig, die Thatsache anzuführen, dass diejenigen Typen der Schrift, welche wir als die frühesten kennen, nicht allein die malerischsten, sondern auch seit den ältesten Zeiten mit Farben verschönert waren. Nur ein Blick auf die Werke von Rosselini oder Lepsius genügt, uns zu überzeugen, dass die monumentalen Hieroglyphen der Aegypter fast ohne Ausnahme mit den lebhaftesten Farben bemalt waren, und wurden ähnliche Hieroglyphen in kleinerem Maassstabe ausgeführt und in einer mehr cursiven Form auf Papyrus oder auf aus Papyrus-Blättern der gemeinen Blumenbinse des Nils gemachten Rollen, so wandte man ebenfalls Illumination an, um die Hauptseiten mehr in die Augen fallen zu machen. War nun eine solche Illumination bei hieroglyphischen Charakteren allgemein, so finden wir sie auch, wenn auch nicht in demselben Umfange, bei der hieratischen und demotischen Schreibweise. Das British Museum, die ägyptischen Museen in Paris und Berlin bewahren eine Menge solcher Papyri auf; der wundervollste indessen und besonders merkwürdige und interessante ist die graphische Illustration des Leichenbegängnisses eines Pharaonen, im Besitze des königlichen Museums in Turin.

Eine ausserordentliche Gewandtheit hatte man erlangt, in einer conventionellen Weise complicirte Formen durch wenige rasche Striche auszudrücken, und das Leben, der Geist, mit welchen Familien-Scenen dargestellt, Ornamente ausgeführt, sind in den früheren, wie in den späteren Papyris wahrhaft bemerkenswerth. Bestimmt ist es noch nicht von den Gelehrten ermittelt, in wie weit die Griechen und Römer den Aegyptern den Ursprung und Gebrauch alphabetischer Symbole verdanken. Darin stimmen sie aber überein, dass sie die Thatsache anerkennen, dass Aegypten die Hauptmaterialien lieferte, welche man gewöhnlich zum Schreiben gebrauchte. Die ursprünglichen Bücher der Alten waren nichts Anderes, als aus Papyrus in folgender Weise angefertigte Rollen: Zwei Blätter der Papyrusstaude wurden zusammengeklebt, und zwar gewöhnlich mit dem Schlamme des Nils in einer

solchen Weise, dass die Fibern des einen Blattes die des anderen in rechten Winkeln kreuzten; die Enden eines jeden wurden dann abgeschnitten, so dass man ein viereckiges Blatt erhielt, welches dem Bruche widerstand. In dieser Form wurden die Papyri in grossen Quantitäten ausgeführt. Um nun diese einzelnen Blätter in die „scopi", die Rollen der Alten, die Prototypen der mittelalterlichen „rotuli", umzugestalten, wurden deren ungefähr 20 mit den Enden an einander geklebt. Die Schrift wurde dann in parallelen, einige Zoll breiten Columnen, welche quer über die Rolle liefen, ausgeführt. Um die Enden der Rollen waren runde Stäbe befestigt, wie wir es bei unseren Landkarten thun. An diese Stäbe waren Kordeln oder Schnüre, „umbilici", angebracht, und an deren Enden Gewichte. Waren die Bücher zusammengerollt, so wurden sie mit diesen umbilici zusammengebunden und gewöhnlich in cylindrischen Büchsen aufbewahrt, in sogenannten capsae, woher das mittelalterliche „capsula", Bücherdecke, herzuleiten ist. Die Art und Weise, wie die Leser die Rolle handhabten, um von derselben zu lesen, ist deutlich in einem Gemälde im Hause des Wundarztes in Pompeji dargestellt. Einer der Stäbe, um welche der Papyrus gerollt war, wurde in jeder Hand gehalten in einer der Weite der durchlaufenden Columnen der Schrift entsprechenden Entfernung. Sobald nun eine Columne durchlesen, rollte die eine Hand auf, und die andere liess nach, so dass wieder eine neue Columne vor das Auge des Lesers trat, und dies wiederholte sich so lange, bis die ganze Rolle um einen Stab gewickelt war, wenn der Leser zum Ende des Buches gelangt war.

Von solchen Papyrus-Rollen wurden nicht weniger als 2000 in Herculanum gefunden, aber alle so zusammengeschrumpft und verbrannt, dass man sie nur mit der grössten Mühe und Gefahr, sie ganz zu zerstören, aufwickeln konnte. Durch Dampf und viele äusserst sinnreiche Mittel sind viele aufgerollt und gelesen worden. Sie haben indess nur geringen literarischen oder artistischen Werth.

Der erste grosse Fortschritt in der Bücher-Anfertigung war die Anwendung von Pergamentblättern statt des Papyrus. Die Nothwendigkeit war auch in diesem Falle die Mutter der Erfindung; denn Plinius erzählt uns, dass, gezwungen durch die Illiberalität und die Eifersucht eines der Ptolomäer, Eumenes, König von Pergamus, da er sich keinen ägyptischen Papyrus verschaffen konnte, den Gebrauch des Pergaments, zu Aufnahme von Dinte und Pigmenten zubereitet, einführte *).

*) **Ambr. Firmin-Didot** hat ein sehr interessantes Schriftchen über den Preis des Papyrus und des Pergaments im alten Griechenland herausgegeben.

Die zweite und noch wichtigere Veränderung ward durch Julius Caesar, wie Suetonius berichtet, eingeführt, da jener zuerst Bücher in Blätter theilte. Seine Briefe an den Senat waren alle in Blattform, und daher wurden alle Documente, die vom Senate ausgingen oder an denselben und die Kaiser gerichtet waren, so gestaltet, wie es unsere modernen Papierbücher sind. Die so gestalteten Bände waren unter dem Namen „codices" bekannt, — ein Ausdruck, der beibehalten wurde und während des ganzen Mittelalters in seiner Latinität ähnliche Gegenstände bezeichnete.

Wenn auch die Rollen, die ich anführte als in Herculanum gefunden, alles Schmuckes entbehrten, so ist es doch zur Genüge bekannt, dass viele der classischen Handschriften ausserordentlich reich und sorgfältig verziert waren. Martial erwähnt schon eines Buchhändler-Ladens, gegenüber dem Julianischen Forum, in welchem seine Werke zu haben, „abgeschliffen mit Bimsstein und verziert mit Purpur". Plinius erzählt uns, dass Varro seine Werke mit nicht weniger als 700 Bildnissen von berühmten Personen illustrirte, und er versichert uns auch, dass Mediciner in ihren Abhandlungen über Pflanzen Abbildungen derselben gaben. Seneca spricht auch von Büchern, „cum imaginibus" ausgestattet. Es waren dies die original-classischen illuminirten Handschriften aus dem Zeitalter des Augustus.

Aus etwas späterer Zeit, als diese einfachen Handschriften, sind die zweifelsohne nach orientalischen Vorbildern angefertigten. Die Zusammenstellung von brillanten Farben mit Gold auf Purpur und anders gefärbtem Pergament scheint durch die Griechen von Indien und Persien entlehnt zu sein, und wurde dem von den Römern während der drei ersten Jahrhunderte der christlichen Aera befolgten einfachen Style stets vorgezogen. Das erste Beispiel der Annahme von vergoldeten Buchstaben auf purpurn oder rosa gefärbtem Pergament wird von Julius Capitolinus in seiner Biographie des Kaisers Maximin des Jüngeren angeführt. Es heisst darin, dass die Mutter des Kaisers demselben früh im 3. Jahrhundert die Werke Homer's, in Gold auf purpurfarbenes Pergament geschrieben, zum Geschenk gemacht habe.

Wenn auch der Beweis fehlt, dass beide Stylarten unter den Römern vorherrschten, so darf man doch annehmen, dass der einfachere allgemeiner, populärer in Italien war; als der Sitz des Kaiserreichs nach Byzanz verlegt war, ist kaum anzunehmen, dass irgend eine von den brillanteren Handschriften aus der römischen Schule der Kalligraphie hervorgegangen. Auf der anderen Seite scheint der einfachere Styl wenig Bewunderer in Byzanz gefunden zu haben, indem die frühesten Proben, welche

wir von der Geschicklichkeit der in der Hauptstadt des Ostreiches beschäftigten Künstler besitzen, alle auf dem brillanteren Style der Illumination basiren, in welchem Goldgründe und conventionelle Ornamente, in glänzenden Farben ausgeführt, die leitende Form der Decoration bilden. Man kann den römischen Styl ursprünglich in seinen malerischen Elementen als verwandt mit der Kunst, wie sie in Pompeji und Herculanum und dann in den Katakomben in die Erscheinung tritt, bezeichnen, während der griechische Styl sich ursprünglich den orientalischen Prototypen mehr anschliesst, und zuletzt der populären Kunst der Mosaik-Arbeiten.

In der Kürze will ich nur wenige der bedeutendsten Handschriften, die wir aus dieser Periode besitzen, als Muster anführen, da sie uns die einzigen und treuesten Proben der Malerkunst während der Jahrhunderte sind, wo die classische Tradition sich ganz verloren.

Die wichtigste lateinische illuminirte Handschrift, die den Freunden der Paläographie bekannt, ist ohne Widerrede der vaticanische Virgil in Quart. Derselbe enthielt ursprünglich 50 Bilder, von denen aber 5 gänzlich verwischt sind. Der Text ist durchweg mit grosser Regelmässigkeit in Capital-Buchstaben mit schwarzer Dinte geschrieben, und seine einzigen Ornamente sind Bilder, deren Vorwürfe aus der Aeneïde selbst entlehnt. Diese sind in ganzen Farben mit vielem Geist und freier Hand gemalt, aber nicht sehr ausgeführt, ohne die Anmuth der Composition viel zu beachten. Alle Nebendinge, architektonische, wie malerische, sind rein classisch, und die Costüme, die Waffen und die technische Ausführung gehören charakteristisch dem vierten Jahrhundert an. Sie haben keine rein ornamentirten Einfassungen, sondern sind durch ganz einfache schmale rothe Bänder vom Texte gesondert. Uebrigens finden wir in allen Handschriften lateinischen Ursprunges eine ähnliche Weise der Einfassung von Gemälden. Die beiden Bilder des Virgil, welche für Architekten das meiste Interesse haben möchten, sind diejenigen, welche den Achates und den Aeneas vorstellen, die zur Verschönerung von Karthago durch Dido unternommenen Bauwerke besichtigend, und König Latinus, die Gesandten des Aeneas empfangend. In dem ersteren sehen wir Maurer und andere Bauhandwerker in voller Thätigkeit und eine sehr merkwürdige Abbildung des ursprünglichen Krahnes kommt vor, der durch ein grosses Rad in Bewegung gesetzt wird. In dem letzteren nähern sich die Trojaner dem Latinus, der vor einem Tempel mit achtsäuligem Porticus sitzt, dessen Pediment mit Sculpturen gefüllt und dessen allgemeiner architektonischer Charakter aufs genaueste bestimmt ist.

Eine viel rohere Serie von Illustrationen der Hauptbegebenheiten der Aeneïde befindet sich im Vatican in einem Virgil, wahrscheinlich aus dem 5. Jahrhundert und früher in dem Kloster St. Denis bei Paris aufbewahrt. Der berühmte Terenz des Vaticans ist ein classisches Manuscript, jedoch von geringerem Interesse und weniger Wichtigkeit, als der Virgil in Quart, auch mit Miniaturen illustrirt, aber weit roher im Machwerk.

Was nun alte Texte angeht mit bildlicher Decoration, so gehören einige der werthvollsten, die wir besitzen, zu den sogenannten Palimpsesten, das sind zweimal beschriebene Bücher, indem man die erste Originalschrift so viel möglich abschliff, um eine frische Oberfläche des Pergaments zu erhalten, die man wieder beschrieb. Das merkwürdigste Palimpsest war, ohne Widerrede, die Abhandlung Cicero's „De Republica" unter einer Abschrift der Commentare über die Psalmen des h. Augustinus, durch Cardinal Angelo Mai, den berühmten Bibliothecar des Vaticans, entdeckt.

Die kaiserliche Bibliothek in Wien ist reich an römischen Handschriften, welche von nicht geringerem Werthe sind, als die im Vatican. Die eleganteste ist ein Kalender, mit acht allegorischen Figuren der Monate verziert, wenn auch derselben Periode wie der vaticanische Virgil in Quart angehörend, von diesem doch in so weit verschieden, als sie ausser den bildlichen Darstellungen zahlreiche conventionelle, aber elegante Ornamente enthält. In Wien befindet sich ebenfalls die so äusserst merkwürdige Handschrift des „Dioskorides", ein in Bezug auf die Geschichte der Malerkunst ungemein wichtiges Buch; denn es enthält in seinem Texte nicht allein eine Anspielung auf die Eigenschaft des Trocknens, wodurch Oel das vorzüglichste Material zum Gebrauche der Maler ward, sondern auf einem seiner Miniaturen zeigt es einen Schreiber in seiner Beschäftigung und einen Maler malend an einem Bilde, das vor ihm auf einer Staffelei steht, deren Form wenig von der heutigen verschieden ist. In einer Hand hält der Künstler seine Palette, und mit der anderen trägt er die Farben auf. Zu seinen Füssen befindet sich eine Platte mit den Pigmenten, zum Malen bereitet. Das Datum dieser interessanten Handschrift kann dadurch genau bestimmt werden, dass sie ein elegantes Bildniss der Kaiserin Juliana Aricia enthält, woraus hervorgeht, dass sie am Anfange des 6. Jahrhunderts geschrieben ist.

Die Ambrosianische Bibliothek in Mailand besitzt einen Homer mit 58 Bildern, die im Ganzen übereinstimmend sind mit denen des vaticanischen Virgil in Quart. Die Laurentianische Bibliothek bewahrt die berühmte mediceische Copie desselben Autors, einen wegen der Reinheit des Textes sehr geschätzten Codex, aber ohne Illumination

Der „Prudentius" in Paris entspricht dem mediceischen Virgil, nur mit dem Unterschiede, dass die Capital-Buchstaben, in denen er geschrieben ist, anders gestaltet sind.

Die reinsten der classischen Handschriften waren in regelmässig geformten Capital-Buchstaben geschrieben. Die nächste, aber weniger vollkommene Classe ist die, deren Charaktere man gewöhnlich als bäuerische Capital-Buchstaben bezeichnet, worin sichtbarlich die Schreibekunst schon abgenommen hat, in einer Art den vielen Inschriften entsprechend, welche roh auf die Mauern der Häuser in Pompeji eingekratzt sind, wie in den Capellen und anderen Gemächern der Katakomben.

Eine andere Verschiedenheit der Schrift in Capital-Buchstaben war die unter dem Namen „Uncialen" bekannte Schrift, der erste Schritt zu einer Cursiv- oder laufenden Hand. Im Allgemeinen gleichen diese Buchstaben den Capital-Buchstaben, aber anstatt dass sie eckig, sind sie grösstentheils rundförmig. Diese Uncial-Buchstaben kommen im vierten Jahrhundert vor und scheinen sich bis zum 7. Jahrhundert wenig verändert zu haben. In diesen Charakteren ist der Dioskorides in Wien geschrieben, während die beiden schon angeführten Virgile des Vaticans und der pariser Prudentius in den bäuerischen Capitalen geschrieben sind.

Der Uncial-Charakter oder runde Capital-Buchstabe bildete einen Uebergang zu den Minusculen, welche zuletzt einen ganz streng verschiedenen Charakter von dem Alphabet der Capital-Buchstaben annahmen, die man dann zum Unterschiede von den Minusculen Majusculen nannte; aber da eine genaue Kenntniss der Verschiedenheit der Charaktere, in denen illuminirte Handschriften geschrieben sind, durchaus nothwendig ist, um annähernd das Alter irgend einer Handschrift zu bestimmen, so kann ich, um nicht zu weitläufig zu werden, auf diesen Gegenstand nicht näher eingehen, sondern will mich auf die Illuminationen selbst beschränken, die mehr unmittelbares Interesse für die Künstler haben.

Die Kirche St. Gereon in Köln.

IX. Die Wandmalereien der Taufcapelle.

Polychromischer oder vielfarbiger Schmuck zur Hebung und Belebung der architektonischen Linien, Formen und Glieder, Wandmalereien zur Erbauung und Belehrung der Gläubigen und Andächtigen wurden seit den ersten Kirchenbauten in keiner christlichen Kirche vermisst, sie waren eine Nothwendigkeit der Ornamentation, ein Mittel zur Hebung der Andacht, zur Belebung des Gottesdienstes. Selbst als mit dem ausgebildeten gothischen Style die Wandflächen immer seltener wurden, suchte man die Wandmalereien durch gemalte Fenster zu ersetzen, benutzte aber fortwährend Brüstungen, Spandrillen und Gewölbefüllungen zu bildlichen Darstellungen, führte dabei die polychromische Staffirung der architektonischen Glieder bis zur äussersten Gränze aus, verstand es jedoch, dieselbe stets mit den allgemeinen Verhältnissen der Bauwerke, ihrem Gesammteindrucke zu harmonisiren. Die buntfarbige Bemalung der alten Kirchen erscheint nie als etwas Zufälliges, bloss Willkürliches der Ornamentation, sondern stets als ein wesentliches Mittel zur verschönernden Belebung des Ganzen, wie dies auch der Fall ist in der Taufcapelle von St. Gereon. Was in den ersten Jahrhunderten nur symbolisirendes Gleichniss war, wurde schon nach dem 6. Jahrhundert typisches Bild des Heilandes, seiner Mutter, der Blutzeugen und Heiligen, und gestaltete sich nach und nach zu handelnden Darstellungen aus der Geschichte des alten und neuen Bundes, meist in Parallelstellen aus dem Leben und Leiden des Erlösers und seiner heiligen Mutter und der Blutzeugen und Heiligen der Kirche. Im lebendigen Bilde sollte jede Kirche dem Christen die Gemeinschaft der Heiligen zur erhebenden, tröstend zur Andacht stimmenden Anschauung bringen.

Wie uns sein Biograph berichtet, liess schon Erzbischof Anno II., der Heilige, die von ihm erweiterte St.-Gereons-Kirche aufs reichste ausmalen. In der Krypta finden wir noch Spuren von alten Wandmalereien, der Rundbau oder das Schiff war ebenfalls, wie schon bemerkt, ganz mit Bildern ausgeschmückt, und auch die Säulen und Arcaden, wie die Gewölberippen, ehe sie ihren jetzigen Anstrich und die Vergoldungen erhielten, bunt staffirt; denn wäre dies nicht der Fall gewesen, so würde man im 17. Jahrhundert bei einer Erneuerung der inneren Ausstattung nicht auf die Idee gekommen sein, Säulen und Glieder zu staffiren, wenn auch im Geschmacke der Zeit, in welche diese Neuerung fiel.

Einzelne Spuren der alten Wandmalereien, mit denen die ganze Kirche und die Chörchen des Umbaues geschmückt waren, findet man noch in dem Schiffe, so einen wunderlieblichen Frauenkopf auf dem Pfeiler rechts neben dem Haupteingange, sonst verborgen hinter den Reliquiarien und unter der späteren Tünche, welche in dieser Kirche eben so übel vernichtend gewirthschaftet hat, wie in den übrigen Kirchen Kölns, und dies selbst noch vor einigen Jahrzehenden unter der Leitung von Männern, denen man mehr Kunstsinn und Kunstgeschmack hätte zutrauen sollen. Wer weiss, was uns die Zukunft hier noch aufdeckt, wenn vielleicht einmal eine allgemeine Umänderung der Ornamentation des Innern des Schiffes und Chores Statt findet, der ganze Bau nach seinen architektonischen Schönheiten

gewürdigt wird, und man auch Bedacht darauf nimmt, den im gothischen Style geschnitzten Reliquienschreinen, welche die Spandrillen der Arcadenbögen des Schiffes einnehmen, eine andere Stelle auf dem Chore anzuweisen, da sie auf ihrem jetzigen Platze wirklich stören, einen Theil der architektonischen Details verbergen!

Schon im Anfange der zwanziger Jahre entdeckte ein Zufall Spuren der ursprünglichen Wandmalereien des Baptisteriums, indem die Tünche der Nordwand abblätterte. Mit einiger Mühe gelang es, die Tünche wegzunehmen und verschiedene Heiligenbilder, ganze Figuren, ans Licht zu ziehen. Die künstlerische Auffassung dieser Bilder, die Art und Weise der schönen, man darf sagen: grossartigen, Stylisirung der Gewänder musste jeden Kunstfreund überraschen und den Wunsch immer reger machen, zu wissen, in wie weit die Wandmalereien der ganzen Capelle noch erhalten sein konnten. Der Versuch, den Kalkanstrich wegzuschaffen, wurde im vorigen Jahre angestellt und mit kaum zu erwartendem Erfolge gekrönt; denn es fand sich, dass sich unter der Tünche der ursprüngliche Bildschmuck, wenn auch gebleicht und an einzelnen Stellen, aber wenig, beschädigt, erhalten hatte, dass das ganze Innere der Taufcapelle nach einem bestimmten Plane bis zu der architektonischen Ornamentation vielfarbig ausgeschmückt, und diese Ausschmückung mit der architektonischen Disposition des Ganzen in die schönste Harmonie gebracht war.

Die einzelnen Bogenfelder auf der Süd- und Nordseite zeigen nischenförmige Bogenstellungen romanischen Styls in Rundbogen mit bunt gemalten Säulen und Capitälen, auf einer 4 Fuss 9 Zoll hohen Brüstung fussend, die teppichartig bunt staffirt ist mit wechselnden Dessins. Roth, Gelb und Blau sind die vorherrschenden Farben der Ornamente, die sich auch in dem Zickzack und romanischen bunten Laubmustern wiederholen, mit denen die Dienste, Wulste und Rippen des Gewölbes, dessen Schlussstein vergoldet ist, verziert sind. An der Westseite, wo das Taufbecken steht, überspannte nach meiner Ansicht die drei Fenster ein buntfarbiger Regenbogen, das Symbol der Gnade, der Herrlichkeit des Herrn, und in drei Bogen unter demselben, neben dem mittleren Fenster, sehen wir zwei Ringe, aus welchen ursprünglich Engel schauten, das Symbol des geöffneten Himmels. In der heiligen Taufe wird dem Christen das Heil der göttlichen Gnade gespendet und wieder eröffnet das Himmelreich, dessen er verlustig geworden durch die Erbsünde.

Aus Hamburg.

Der Bau der neuen Nicolai-Kirche schreitet bedächtig langsam voran, ist aber doch immer im Fortschritte, da der Bürger-Ausschuss sich veranlasst gesehen hat, zu dem Fortbaue wieder 380,000 Mark zu bewilligen. Wie zu erwarten, fand die Sache ihre Gegner, und zwar recht zahlreiche, die mit den längst abgenutzten Stichwörtern der Feinde der wieder zu frischer Lebensthätigkeit erwachten Gothik, wie da: Dunkelmänner des Mittelalters, Obscurantismus, Ultramontanismus, Zweckwidrigkeit u. s. w., weidlich um sich fochten, aber diesmal, wie gewöhnlich, gegen den Wind. Mit leerem Wortschwall lässt sich die Wahrheit nicht fortdisputiren, dass sich die mittelalterliche Kunst, d. h. die christliche, längst ihre Ebenbürtigkeit, der sogenannten classischen gegenüber, errungen, und an vielen Orten sogar den Sieg. Und dies einfach aus dem Grunde, weil jeder nicht in dem kathedererzeugten Nimbus akademischer Schulweisheit Befangene, mit gesundem Menschenverstande Begabte die monumentale Würde der Gothik, ihren künstlerischen Ernst, besonders für die dem christlichen Cultus gewidmeten Bauten, und zugleich ihre praktische Zweckmässigkeit erkannt haben, weil er eingesehen haben muss, dass der rein classische Styl nicht zu unserem Klima und in seiner kalten Verstandes-Nüchternheit, nicht zu unserer religiösen Anschauungsweise passt. Natürlich muss der Architekt, welcher den Spitzbogenstyl zur Verkörperung seiner Ideen anwenden will, etwas mehr als ein A-B-C-Schüler der Gothik sein: er muss in ihr ganzes Wesen durch tiefe Studien gedrungen und von ihrem Geiste lebendig durchdrungen und nicht blosser cirkelmächtiger, gewöhnlicher Constructions-Mann sein, will er künstlerisch frei in dem Style schaffen und nicht bloss — todt nachahmen. Dass die Wiedergeburt der Gothik, welche werkthätig kaum drei Decennien alt, lebensfähig aus dem Geiste der germanischen und germanisch-romanischen Nationen Europa's hervorgegangen, dies beweisen die herrlichen Werke, welche seit dieser Zeit in England, Deutschland, Frankreich, in Spanien und selbst jenseit des Oceans in America und in Australien in diesem Baustyle entstanden und noch im Werden begriffen sind.

Man hat sich die Mühe gegeben, diese regenerirende Bewegung in der monumentalen Architektur als eine vorübergehende romantische Modelaune darzustellen oder gar als eine Ausgeburt des Ultramontanismus — ein Lieblings-Ausdruck gewisser Leute, welche sich selbst gewöhnlich über das, was sie sagen, keine Rechenschaft geben, nachplaudern, in ihrer vorurtheilsvollen geistigen Befangenheit Gespenster sehen und sich den Teufel an die Wand malen — zu verschreien gesucht; doch hat diese ohnmächtige Wortfechterei den Fortschritt der Bewegung keineswegs gehemmt, im Gegentheil, selbst manche hyperclassische Architekten haben sich zur Gothik bequemen müssen.

Was sie aber producirt, das sei Gott geklagt; man braucht nur ein paar der in Hamburg neugebauten Prachtvillen im sogenannten gothischen Style zu betrachten oder ähnliche Bauwerke der allerneuesten Zeit, von Akademikern in Köln ausgeführt, um sich bald zu überzeugen, dass diese Architekten in Bezug auf die Gothik wahre Peregrini in Israel sind. Offen gestanden, wir würden es als Baukünstler unter unserer Würde halten, Arbeiten in einem Baustyle zu unternehmen und auszuführen, dessen Wesen ausserhalb des Bereichs unserer Studien und folglich unserer Kenntnisse liegt. Ueber Nacht wird Niemand Gothiker.

G. G. Scott, der Erbauer der Nicolai-Kirche, ist durch und durch Gothiker, der sich über das geistige und rationelle Wesen dieser Kunstrichtung die klarste Rechenschaft gegeben hat, wie es seine im Organ mitgetheilten Vorlesungen und seine ausgeführten Pläne bewiesen haben. So ist auch der Plan der Kirche schön in den Hauptverhältnissen, wenn auch Einzelnes am Aeussern dem deutschen Gothiker, namentlich die ein wenig gestauchten Nischen an den Strebepfeilern, störend auffällt, weil unser Auge an das Schlankere gewohnt ist. Von grossartiger Wirkung sind aber die Transeptgiebel, originel die Chorrundung mit den hohen Lanzetfenstern der englischen Frühgothik. Das dreischiffige Innere wirkt imponirend, schön empfunden sind die Verhältnisse der Bündelsäulen, deren Capitäle noch nicht ausgeführt, bloss in der Masse angelegt sind. Man hat vom Haupteingange an jetzt begonnen, die Bodengewölbe einzuwölben, so dass, tritt der Winter nicht zu früh ein, das Gewölbe des Grundbaues noch in diesem Jahre vielleicht vollendet wird.

Das Dach des Langhauses ist mit Schiefern eingedeckt und der Dachkamm vollendet, ganz einfach in seiner Grundform, aber, nach unserem Gefühle, ein wenig gedrungen, nicht leicht genug. Ueber der Vierung erhebt sich, selbstverständlich aus Holz construirt, der Dachreiter aus einem Viereck in ein Achteck, von Spitzgiebeln gebildet, übergehend, aus dem sich der schlanke Helm emporbaut, welcher ein einfaches gothisches Kreuz trägt.

Scott hat bei seinem Dachreiter die Holzconstruction beibehalten, eben so Lassus in der Sainte Chapelle und Viollet-le-Duc bei dem bauprächtigen Dachreiter der Notre-Dame in Paris, — in seiner Art, was die Gesammtausführung betrifft, eine wahre Meisterarbeit, welche dem Schönsten, was uns die Blüthezeit der Gothik überliefert hat, zur Seite gestellt werden kann. Die Bleiblendung des bis zum Schlussknaufe des Kreuzes 175 Fuss hohen Thurmes ist schön, lebendig in Linie und Laubornamenten, die mit künstlerischem Gefühl getrieben, nicht kalt mechanisch schablonirt oder gar gegossen sind. Viollet-le-Duc blieb den mittelalterlichen Vorbildern gewissenhaft treu, hielt sich fern vom Neumachen.

Hätte Scott es praktisch befunden, den Dachreiter der Nicolai-Kirche aus Eisen zu construiren, so würde er es zweifelsohne gethan haben. Das Ganze wird mit Blei geblendet, alle Ornamente, und namentlich die Laubbossen, in Blei getrieben als reines Hämmerwerk behandelt, wie es geschehen muss, sollen die Formen lebendig werden und wirken. So viel immer möglich wird der Guss vermieden und durchaus nicht bei den freien Laubornamenten in Anwendung gebracht, wie dies bei der Metallbekleidung des in Eisen construirten Dachreiters des kölner Domes der Fall sein soll, zu welcher, dem Vernehmen nach, kein Blei, sondern Zink gebraucht werden soll.

Man wird auf die Vollendung des Innern der Nicolai-Kirche Bedacht nehmen, um sie so bald als möglich dem Gottesdienste übergeben zu können, ehe man an den Weiterbau des westlichen Hauptthurmes, welcher sich über dem Hauptportale erhebt und bis über die Dachfirst hinaus vollendet ist, denkt.

Es ist auch wieder die Rede gewesen von dem Neubau des Stadthauses, zu welchem Scott ebenfalls einen Plan im spätgothischen Style entworfen, der im Concurse bekanntlich den Preis erhielt. Vor der Hand wird es, wie es den Anschein hat, noch ein frommer Wunsch bleiben und die jetzt auf der Baustelle frisch grünende Gartenanlage sich noch einige Jährlein ihres heiteren Lebens freuen. Ob aber beim Neubaue Scott's Plan wirklich zur Ausführung kommt, das ist die Frage. Hier wird vielleicht dem genialen, jetzt an der Hochschule Zürichs docirenden Architekten G. Semper aus Altona, dem Schöpfer des Theaters und des Museumsbaues in Dresden, Gelegenheit geboten, seinem seltenen Talente, das in beklagenswerther Weise in dem letzten Decennium zu grösseren Werken keine Veranlassung fand, in seiner zweiten Vaterstadt ein würdiges Denkmal zu schaffen.

In der Civil-Architektur gewinnt die Gothik hier auch immer mehr Terrain, und haben wir einzelne Versuche des Stadtbaumeisters von Altona gesehen, die namentlich, was die innere Disposition und Einrichtung der Häuser angeht, lobende Anerkennung verdienen, und den gewöhnlichen Vorwurf, dass Bürgerhäuser im gothischen Style nicht wohnlich, nicht comfortabel sein könnten, aufs schlagendste Lügen strafen. Wir führen das jetzt auch im Innern vollendete Haus des Kaufherrn Theodor Reincke in Altona, so wie das dortige Gebäude der städtischen Sparcasse an, und müssen gestehen, dass Bequemlichkeit mit einfacher Eleganz und deftiger Wohlhäbigkeit nicht leicht schöner zu vereinigen sind, als in diesen Häusern. Auffallend gediegen sind hier die Arbeiten aller Bauhand-

werker, wie Tischlerarbeiten, von den Fussböden bis zu den Thüren, dem Täfelwerk, den Simsen, sei es in einfachen Gliedern oder reich geschnitzt, schönere und solider im Geiste des Styls ausgeführte Arbeit kann man sich nicht denken. Eben so schön sind die Gussarbeiten in Bronze, wie Thürgriffe, Knöpfe, Handhaben u. dgl., Alles nach Zeichnungen des Architekten angefertigt, wie denn auch sämmtliche Schlosserarbeiten, Thür- und Schlossbeschläge, Thürplatten, Ringe u. s. w. Solche durch und durch gediegene Arbeiten verdienen alle Anerkennung, mit so geschickten Handwerkern lässt sich etwas zu Stande bringen, muss es für den Baumeister selbst eine wahre Freude sein, zu schaffen, wenn er sieht, wie die Meister auf seine Ideen eingehen. Alle diese Sachen tragen den Stempel echt deutscher Deftigkeit. Es ist kein trügender Firniss, kein innere Armuth bergender Schein. Leider haben wir bemerkt, dass man Möbel in gothischen Formen aus kräftigem Eichenholz schön gearbeitet und geschnitzt auch gefirnisst hatte. Wir schreiben diesen Missgriff der in Hamburg und Altona vorherrschenden, fast holländischen Reinlichkeit zu, indem da Alles nun einmal glänzen und gleissen muss, keine Hausfrau dort ohne die sich jährlich, der Himmel weiss, wie oft, wiederholenden Scheuerfeste leben und ihr wirthschaftliches Dasein fristen kann. Immer schön — Landes Art, Landes Sitte!

Was wir hier in seiner Einfachheit bewunderten, überraschte uns durch seinen Reichthum, seine künstlerische Pracht in der neu gebauten, gothisch sein sollenden Villa des hamburger Kaufherrn Donner in Neumühlen an der Elbe. Der wahrhaft fürstliche Prachtbau hat manches Schöne, aber auch manches, was uns nicht zusagen wollte, uns den Beweis lieferte, dass der Architekt nicht so Herr und Meister des Styls ist, um ganz frei in demselben schaffen zu können. Wollten wir kritisiren, so würden wir bei den inneren Dispositionen eines Landsitzes aussetzen, dass der Speisesaal nach Südwesten gelegt, also gerade zur Zeit der Diners der Sonne ganz ausgesetzt ist. Der Architekt hätte auch auf eine gedeckte Anfahrt Bedacht nehmen müssen, und die hätte sich bei einem gothischen Bau leicht durch eine Laube erzielen lassen. Doch wir wollen uns durch eine detaillirende Kritik die Freude nicht verderben, die es uns gemacht, dass ein kunstsinniger Kaufherr Hamburgs, wie es auch schon Godeffroy gethan, den gothischen Styl zu dem seines Landsitzes gewählt hat, und sich in dem Style, den man sonst nur als passend zu düsteren Kirchen, Klöstern und Raubvesten verschrie, ein freundlich einladendes Home zu schaffen wusste, dessen Inneres sich durch comfortable Bequemlichkeit und gediegenen Luxus auszeichnet, und in letzterer Beziehung mit den Prachtvillen der venetianischen Kaufherren des 15. und 16. Jahrhunderts wetteifern kann, sobald das Ganze im Geiste und Geschmacke des Styls ausgestattet und möblirt ist. Man kann sich von dem inneren Reichthume der architektonischen Ausstattung einen Begriff machen, wenn man vernimmt, dass jede Thür mit ihren Schnitzarbeiten über 400 Thlr., ein einzelnes Möbel mehr als 4000 Thlr. kostet, dass ein W. v. Kaulbach den Hauptsaal mit Fresken, mit Scenen aus dem Leben Karl's des Grossen schmücken wird.

Ausserdem birgt die von einem waldfrischen Parke umhegte Villa, mit reizenden Fernsichten, zu deren Füssen der stets schiffbelebte Strom majestätisch hinzieht, noch kostbare Kunstschätze an Gemälden und plastischen Kunstwerken, unter anderen mehrere Meisterwerke von Thorwaldsen, so sein Hirtenknabe.

Wohl dem, der, reich gesegnet an den Gütern dieser Erde, mit solcher Liberalität die schönen Künste hegt und pflegt, aber auch stets freudig und werkthätig eingedenk ist seiner dürftigen, leidenden Mitbrüder!

Hamburgs Wohlthätigkeits-Sinn ist bekannt und mit Recht gepriesen. Es gibt keine Stadt Deutschlands, die im Verhältniss zu ihrer Bevölkerung so viele, reich dotirte und musterhaft geleitete Wohlthätigkeits-Anstalten besitzt, wie eben Hamburg. Jetzt ist man damit beschäftigt, ein grossartiges Irrenhaus zu bauen, und zwar hauptsächlich aus milden Beiträgen.

Die schon vor zwei Jahren gefasste Idee, eine Kunsthalle, ein neues Museum zu gründen, ist noch nicht zur Ausführung gekommen; denn es fehlt die Hauptsache — Geld. Und Hamburg will ein dem Rufe der Stadt würdiges Museum haben, und da reichen 70,000 Thaler, die gezeichnet sind, nicht aus. Würde man dem hier sehr wohlhabenden Handwerkerstande das Wort gönnen, denselben zum Zeichnen für die Kunsthalle auffordern, bald wäre die gewünschte Summe zusammen. Davon sind wir überzeugt. Aber der Kastenstolz! Sinn für die Kunst ist vorhanden, wenn auch die letzte Zeit den hier ausstellenden Künstlern eben nicht sehr günstig gewesen ist, eben weil der Handel flaut, und da meidet der Kaufmann alle überflüssigen Ausgaben, zu denen er selbstverständlich das Anschaffen von Kunstsachen zählt. Die Anlage von zoologischen Gärten ist Modesache der Gegenwart, und Hamburg will da nicht zurückbleiben, es wird jetzt auch bald seinen Thiergarten haben. Dies das Neueste.

Mosaikmalerei.

(Schluss.)

Wer sieht in der That nicht den vielfachen Gebrauch ein, den man von dieser Masse machen kann, welche ein

Amalgama von wunderbarer Verschiedenheit darbietet wegen des Geflechts der Krümmungen und des dadurch sich ergebenden Spieles von überaus anmuthigen und phantastischen Formen und glänzenden Farben, welche bald den Onix, bald den Lasurstein, oder den Sardonix, oder den Beryll in Einem und demselben Körper geschmolzen und vermischt nachahmen? Wer den Gebrauch nicht einsieht, den man davon machen kann, sage ich, komme und betrachte die Muster von niedlichen Spangen, graciösen Tabakdosen, Busennadeln und anderen Galanterie-Arbeiten, zu denen jene sehr seltene Calcedonia verwendbar ist. Aber nicht allein zu den Gegenständen, welche die launische Mode erfordert, kann die neue Erfindung angewandt werden, sondern auch zu jenen dauerhafteren und beständigen, welche die Kunst des Schönen erheischt, wie zum Beispiel: zur Bekleidung der unteren Theile der Wände in den Zimmern vornehmer Herren, zu Fussböden der grossen Säle, zu Tischplatten etc., woraus hervorgeht, dass, wenn die neue Erfindung Aufschwung erhielte, dies zu Ehren der Künste und zu Nutzen der vaterländischen Industrie gereichen würde.

Was hätte es aber dem Radi genützt, sein ganzes Leben, seine Gesundheit aufgeopfert, sein ganzes Vermögen in solchen Studien verwandt zu haben, und besonders in jenen die Gold- und Farben-Emails zur möglichsten Vollkommenheit zu bringen, wenn die Böswilligkeit seiner Mitwerber ihm stets Hindernisse in den Weg legte, damit er in dem Kreise gewöhnlicher Menschen verbleibe? Und diese Neidischen würden ihre Absicht erreicht haben, wie es oft bei den wichtigsten Erfindungen geschieht, wenn zu seinem grossen Glücke in seiner Entmuthigung und Enttäuschung der ehrenwerthe Dr. Anton Salviati sich nicht seiner angenommen hätte, welcher mehr als Gönner, ein thätiger Gesellschafter, ein liebender Bruder, seine Interessen und Studien mit ihm vereinigte und ihn jener Niedergeschlagenheit entriss, und, was noch mehr gilt, ihn überall als einen Mann bekannt machte, welcher der Kunst und dem Vaterlande zu Ehren gereichte. Und eben wegen der heissen Liebe, welche Dr. Salviati zu den Künsten und seinem Vaterlande nährt, vertiefte er sich mit allen Kräften in die Industrie Radi's, und da er wahrnahm, was für ein unermesslicher Nutzen daraus für die verloren gegangenen und schadhaften Mosaiken in der Basilica von St. Marcus hervorgehe, bot er der Verwaltung der Einkünfte und Bauangelegenheiten (fabbriceria) derselben an, die Gold-, Silber- und Farben-Emails zu liefern, welche nothwendig sind, um jene erstaunlichen Mosaikwerke in dem früheren Glanze herzustellen.

Obige Verwaltung von St. Marcus beeilte sich, das Anerbieten des Advocaten Salviati anzunehmen. Nachdem zuerst die Meinung des berühmten Architekten Johann Baptist Ritter von Meduna abgefordert und nachher die k. k. Akademie der schönen Künste in Venedig von der hohen k. k. Statthalterei darüber befragt worden war, wurde einstimmig das Urtheil geschöpft: 1) Dass die von Radi verfertigten Gold- und Silber-Emails nicht allein den alten Emails gleichkommen, sondern dieselben sogar übertreffen, besonders weil die gläserne Schicht (Krystallinse), welche das Gold bedeckt, grösstmöglich fein compact und an das Metallblatt anliegend ist, wodurch die längere Dauer garantirt wird und weil das zwischen den zwei gläsernen Schichten eingelegte Goldblatt von einem unübertrefflichen Glanze und Lebhaftigkeit ist; 2) dass die Farben-Emails ebenfalls sehr schön sind und theilweise in Rücksicht auf Zartheit und Weichheit der Färbungen die alten farbigen Pasten übertreffen; 3) dass Radi der einzige Fabricant von diesen, den alten gleichkommenden und sie übertreffenden Gold- und Silber-Emails ist und dass in keinem anderen Orte, selbst in Rom nicht, Emails jeder Gattung zu Mosaiken erzeugt werden, welche, wie die von Radi verfertigten, von solcher Schönheit und Vollkommenheit sind, dass sie nichts zu wünschen übrig lassen.

Auf Grundlage dieses feierlichen Urtheils hat die Verwaltung mit voller Genehmigung und Einwilligung der k. k. Statthalterei und des hohen k. k. Ministeriums mit dem Advocaten Dr. Salviati zwei Contracte Behufs der alsogleichen Lieferungen von Emails zu Mosaiken abgeschlossen, nämlich für 4300 Libbre Gold und Silber-Emails und für 9120 Libbre Farben-Emails, und überdies, da man die Zweckmässigkeit wohl erkannte, auch für die Zukunft sich die Lieferung jener Artikel zu versichern, die kein Anderer, als Radi liefern konnte, wurde mit Dr. Salviati die gegenseitige Verpflichtung des Ankaufs und der Lieferung aller jener Emails zu denselben Preisen und Bedingungen wie in den Contracten festgesetzt, welche im Laufe von 15 Jahren die Basilica von St. Marcus benöthigen würde.

Eine solche Verpflichtung für die Zukunft, welche selten von einem tutelirten moralischen Körper übernommen wird und übernommen werden darf, beweis't, wie richtig sowohl die Verwaltung von St. Marcus, als die höchsten wissenschaftlichen und administrativen Behörden des Kaiserreiches die Vortrefflichkeit und Ausschliesslichkeit der Verfertigung der Emails zu Mosaiken von Radi-Salviati anerkannten, und wie sehr es daran lag und nöthig war, sich die Mittel zu verschaffen, jene wunderbare Basilica mit Materialien auszubessern und zu zieren, welche des grössten und reichsten Mosaik-Monumentes, das auf der Welt besteht, würdig seien.

Wenn aber die von dem einzigen Radi verfertigten Emails jeder Gattung einer Reihe von so vielen Gutachten, Urtheilen und Prüfungen unterzogen wurden, so dass der glänzendste Beweis ihrer grösseren Vollkommenheit und Schönheit im Gegenhalte zu den alten hervorging, was für eine schmeichelhafte Hoffnung muss nicht in Radi selbst, so wie in dem ehrenwerthen Dr. Salviati aufkeimen, diese ausgezeichnete Industrie nämlich von ganz Europa unterstützt und protegirt zu sehen, wo noch immer die im Mittelalter zu Ehren der Religion, zur Erinnerung geschichtlicher Thaten und zum Glanze der vornehmsten Städte errichteten Monumente bestehen!

Und hier ist es unsere Pflicht, dem Dr. Salviati ebenfalls unseren Beifall für die glückliche Idee zu zollen, diesen seinen Industriezweig auf jede Gattung Bauarbeiten anzuwenden, so zwar, dass nicht allein zur Zierde der Tempel und anderer öffentlicher Monumente, sondern auch zu Nutzen des Luxus und zu den Wünschen eines jeden Privatmannes jene seine Producte angewandt werden können; was eben geschieht, wenn man die Gold-, Silber- und Farben-Emails, die Aventurina, die Pasten, welche die Calcedonia, Agata etc. nachahmen, nach jeder beliebigen, anmuthigen Zeichnung in Fussböden, Getäfel, in den unteren Theilen der Wände, in den eingelegten Vierecken von Thüren und Fenstern, so in Privatzimmern wie in Capellen und Kirchen verwendet. Ich wünsche und hege die feste Hoffnung, dass diese seine bereits in Vollzug gesetzte Idee in Europa und anderwärts willfährige und günstige Aufnahme finden werde, sei es, weil die Vielfältigkeit der Producte, über die er verfügt, ihm erlaubt, diese Arbeiten zu Privatzwecken für jeden Haushalt, Wunsch und Anfrage zu verwenden; sei es, weil die Vortrefflichkeit und Ausschliesslichkeit in der Verfertigung einiger derselben, wie z. B. der Gold- und Silber-Emails und der Calcedonia, ihm die Fortsetzung und die ausschliessliche Abnahme in dieser zweiten Industrie zusichern müssen, da kein anderer Fabricant von jenem Gebrauch machen kann, was ein Geheimniss und eine Privative Radi's bildet.

Es ist demnach gewiss, dass, wo der Geschmack des Schönen, des Guten und des Grossen noch immer besteht und mit religiöser Liebe fortdauert, die ausgezeichneten Arbeiten, welche aus den zu Murano und Venedig von Radi und Dr. Salviati errichteten Werkstätten hervorgehen, nicht unbeachtet bleiben werden, indem dieselben unzählige Elemente darbieten, um die Industrie und mit dieser die Künste zu fördern und auf solche Weise den Bedürfnissen jener herrlichen Monumente abzuhelfen, welche, so wie sie einerseits uns die Prachtliebe und Frömmigkeit unserer Voreltern beweisen, andererseits, wenn sie gehörig hergestellt werden, unseren Nachkömmlingen von der Liebe einen Beweis liefern werden, welche die nun Lebenden zu den schönen Künsten hatten, so wie von deren Sorge, den folgenden Jahrhunderten die von den Voreltern überkommene heilige Erbschaft zu überliefern.

Franz Zanotto,
Mitglied der k. Gesellschaft zu Valenciennes und Mitglied verschiedener Akademieen und Athenäen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die Stadtverordneten-Versammlung hat in ihrer jüngsten Sitzung, in Folge eines Antrags des Dombauvereins-Vorstandes, einstimmig beschlossen, zur Dachbedeckung des Domes die Summe von 15,000 Thlrn. beizusteuern, und zwar unter der Bedingung, dass dieselbe aus Blei ausgeführt werde. Der Eingabe des Dombauvereins-Vorstandes entnehmen wir, dass der eiserne Dachstuhl und das Gerippe des Thurmes aus dem Baufond bestritten werden, während die Kosten der Bedeckung des Ganzen aus freiwilligen Beiträgen beschafft werden sollten. Diese haben aber nur die Summe von circa 10,000 Thalern ergeben (wovon etwa 8000 Thlr. in der Stadt Köln aufgebracht worden). Die Bleibedeckung des Daches soll p. p. 25,000 Thlr, die des Thurmes 11,000 Thlr., dagegen würde erstere in Zink etwa 13,000 und letztere etwa 8000 Thlr. kosten.

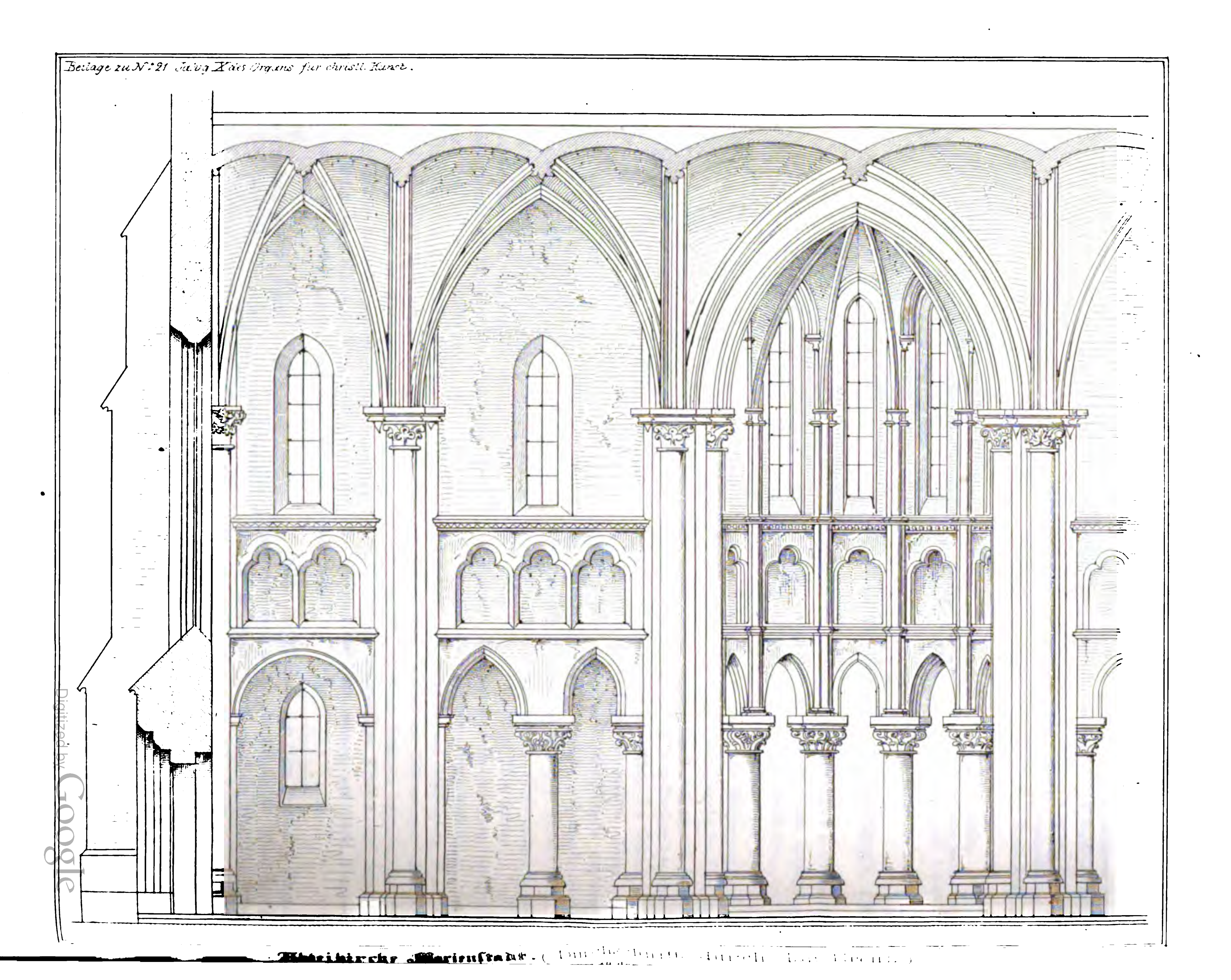
Während dieser Zuschuss für den Dom von keiner Seite beanstandet wurde, gab die Frage über Zink- oder Bleibedeckung, so wie jene über den städtischen Fond, dem er entnommen werden sollte, zu Erörterungen Anlass, die im Ganzen für das wachsende Interesse zeugten, das der Dom und die anderen denkwürdigen Kirchen der Stadt erregen. Wir werden Gelegenheit nehmen, auf diese Fragen zurückzukommen.

Wien. Se. Eminenz der Herr Erzbischof Cardinal von Rauscher fordert in einem Erlasse die Gläubigen der Diözese zu Beiträgen für die bauliche Wiederherstellung des St.-Stephans-Domes auf.

Hannover. Das bisher im Privatbesitze befindliche Schloss die „Veitsburg" unweit Ravensburg in Würtemberg ist in den Besitz Sr. Maj. des Königs übergegangen. Das Stammschloss des welfischen Regentenhauses wird restaurirt werden und als geschichtliches Denkmal eine würdige Ausstattung erhalten.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu N° 21 Jahrg. X des Organs für christl. Kunst.



Abteikirche Marienstadt. (Durchschnitt durch das Kreuz.)



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 21. — Köln, 1. November 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die Prämonstratenser-Abteikirche Knechtsteden bei Köln.

Die Stiftung des h. Norbert, gegen Schluss des 11. Jahrh. Canoniker von St. Victor zu Xanten, begann noch zu Lebzeiten desselben sich rasch im Abendlande auszubreiten. Auch das Erzstift Köln sah bereits in früher Zeit in seinem Sprengel drei Norbertiner Convente entstehen, die man nach der ersten Gründung des h. Norbert im Thale Prémonstre (pratum monstratum) Prämonstratenser nannte. Als die älteste und hervorragendste Stiftung der Norbertiner im Erzstifte muss die Abtei Steinfeld in der Eifel bezeichnet werden. Eine zweite Gründung desselben Ordens fand Statt zu Hamborn im ehemaligen Herzogthum Cleve, fast an der Gränze des kölnischen Erzsprengels. Die bekannteste Stiftung der Prämonstratenser am Niederrhein, die als regulirte Chorherren nach der alten Regel des h. Augustinus eine „vita communis" führten und sich vorzüglich dem Predigt- und dem Pfarramte widmeten, fällt in den Beginn des 12. Jahrhunderts und wurde vollzogen in der Nähe der Metropole Köln, auf einer Besitzung des reichen Geschlechts der von Hochsteden zu Knechtsteden. Dem Vorsitzenden des historischen Vereins für den Niederrhein, dem als Geschichtschreiber bekannten Pfarrer Mooren in Wachtendonk, gebührt das Verdienst, dass er im Pfarrarchiv zu Grefrath bei Kempen einen Codex wieder aufgefunden hat, der die Geschichte der Stiftung von Knechtsteden und ein Verzeichniss der Aebte enthält. Der ebengedachte Geschichtsforscher hat sich beeilt, in den Annalen des niederrheinischen historischen Vereins, VII. Heft, diesen merkwürdigen Codex der Oeffentlichkeit zu übergeben und durch Anmerkungen zu erläutern.

Dieser „Fundatio Knechstedensis", die Pfarrer Mooren dem oben gedachten Codex zufolge dem Original-Wortlaute nach mittheilt, entlehnen wir Folgendes: Bereits um das Jahr 1130 schenkte der Dechant der kölnischen Metropolitankirche Hugo aus dem gräflichen Geschlechte von Sponnheim sein Erbgut, den sogenannten Frohnhof zu Knechtsteden, um daselbst Kirche und Wohnung für Männer zu errichten, die sich einem klösterlichen Zusammenleben widmen wollten. 1132 liess Hugo auf den Rath und die Beihülfe des Erzbischofs Friedrich von Köln hin den Bau einer kleinen Kirche zu Ehren der h. Maria Magdalena beginnen und legte auf diese Weise den ersten bescheidenen Grund zu der späteren Abtei Knechtsteden, die im Laufe der Jahrhunderte auf die kirchlichen und bürgerlichen Verhältnisse der Erzdiözese einen namhaften Einfluss ausgeübt hat. Den ersten Brüdern von Knechtsteden stand der Stiftungs-Urkunde zufolge vor ein Magister Heribertus, der ehemals Scholastiker am Apostelnstift zu Köln gewesen war. Unter seiner Amtsführung schloss sich auch der Anfangs kleinen Zahl der Religiosen zu Knechtsteden an ein anderer kölnischer Geistlicher, Christianus, „aedituus", der, wie Mooren annimmt, custos oder thesaurarius zu St. Andreas gewesen war. Von diesem Christianus erzählt die Stiftungs-Urkunde, dass er als baukundiger Mann im Jahre 1138, unterstützt durch die Geldmittel einer frommen Frau Udalinde, die ersten Fundamente zu der heute noch bestehenden Basilica zu Knechtsteden gelegt habe.

Dieser ehemalige Canoniker von St. Andreas zu Köln leitete nach dem einer mehrfachen Deutung fähigen Wortlaute der Stiftungs-Urkunde den Weiterbau der Kirche, stellte die Wölbung derselben her und vollendete auf bei-

den Seiten die Chorschlüsse (chori fornices)*). Kaum war unter der Leitung des ebengedachten Christian von Köln im Jahre 1150 die Basilica zu Knechtsteden mit ihren östlichen und westlichen Chorabsiden vollendet worden, als Magister Heribertus, der erste Propst von Knechtsteden, nach 21jähriger Amtsführung mit Tode abging.

Dem Verstorbenen folgte in der Amtsführung der Erbauer und besondere Wohlthäter der Kirche von Knechtsteden, der früher gedachte Christian von Köln. Gleich nach Antritt seiner neuen Würde jedoch erkrankte derselbe und starb darauf in Jahresfrist. Als Propst wurde darauf gewählt Herimannus, unter dessen Amtsführung in der Urkunde ein anderer Wohlthäter der neuen Stiftung, Albertus, erwähnt wird, der ehemals Propst von Aachen und Dechant der kölner Metropolitankirche gewesen war. Von diesem Albert, der seine reichen Pfründen zu Aachen und Köln mit der eines schlichten regulirten Chorherrn zu Knechtsteden vertauscht hatte, rühmt das alte Document, dass er alle seine Güter der Kirche zu Knechtsteden vermacht und dass er jenen Theil des Klosters vollendet habe, dessen Bau von dem Propst Christian begonnen worden sei. Ausserdem hebt noch die betreffende Urkunde hervor, dass er auch die drei Thürme erbaut und den Guss der Glocken angeordnet habe**). Zuletzt wird noch hinzugefügt, dass derselbe auf den Ausbau und die Erweiterung der Kirche die für die damalige Zeit grosse Summe von 1500 Mark verwandt und dass er nichts unterlassen habe, um die Zierde des Baues zu heben. Dieser vormalige aachener Stiftspropst und kölner Domdechant Albertus, der zweite Gründer und Verschönerer der knechtsteder Kirche in ihrer heutigen Ausdehnung, starb nach einer ruhmvollen Thätigkeit, wie es scheint, im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts, und wurde sein Leichnam vor dem Hochaltare der eben vollendeten Kirche beigesetzt.

*) Da die Stelle der Stiftungs-Urkunde vielleicht durch einen späteren Abschreiber undeutlich geworden ist und eine mehrfache Erklärung zulässt, so lassen wir hier den Wortlaut der Stelle folgen: „Exstruxit itaque vir pius (Christianus aedituus Sti. Andreae Coloniae) sanctuarium et testudinem ejus, ab utraque parte chori fornices eorum consummavit."

**) Wir werden bei der folgenden Beschreibung der knechtsteder Kirche noch auf diesen Erweiterungs- und Verschönerungs-Bau des Propstes Albert zurückkommen und lassen daher die betreffende Stelle der Stiftungs-Urkunde hier dem Wortlaute nach folgen: „Is igitur (Albertus praepositus Aquensis et metropolitanae Colon. ecclesiae decanus) monasterium ab ea parte, quam Christianus praepositus exstruxerat, usque ad finem perduxit, tres turres erexit, campanas conflari fecit et quidquid ad aedificii splendorem facere posset procuravit. In hanc structuram impendit mille quingentas marcas.

Wir unterlassen hier nicht, bei Erzählung der Geschichte der Gründung von Knechtsteden noch auf eine hervorragende Persönlichkeit aufmerksam zu machen, die unter der Amtsführung des dritten Propstes Hermann sich wahrscheinlich als „frater laicus" den Canonikern zu Knechtsteden beigesellt hatte. Es war das ein gewisser Albert, seines Zeichens ein Goldschmied, von dem die Stiftungs-Urkunde rühmt, dass er durch den Kunstfleiss seiner Hände so viel erübrigt hatte, um aus diesen ersparten Geldmitteln einen Theil des Dormitoriums beginnen und fast ganz vollenden zu können. Woher dieser Meister Albertus gekommen sei, gibt das bezügliche Document nicht an; jedoch scheint es nicht dem mindesten Zweifel zu unterliegen, dass derselbe als Meister der alten kölnischen „confraternitas aurifabrorum" ehemals angehört und sich bei dem raschen Aufblühen der Abtei zu Knechtsteden von Köln aus dorthin begeben habe. Wir unterlassen nicht, auf diese merkwürdige Angabe der Stiftungs-Urkunde aufmerksam zu machen, zumal daraus entnommen werden kann, dass bereits im 11. und 12. Jahrhundert fast in jeder grösseren Communität unter anderen Künsten vornehmlich auch die Goldschmiedekunst mit Vorliebe geübt und gepflegt wurde, und zwar nicht nur von Laienbrüdern, wie im vorliegenden Falle, sondern auch selbst von einzelnen Klostergeistlichen.

Gleichwie der „fundatio Knechtstedensis" zufolge die ebengedachte Abtei nicht nur von kölnischen Geistlichen bezogen und von bauerfahrenen Kölnern des geistlichen Standes in ihren einzelnen Theilen errichtet worden war, so waren es ausser dem ebengedachten Goldschmied Albert auch noch zwei andere kölnische Bürger, Rüttger und Harper, welche die Mittel hergaben, um das Refectorium des Klosters und die Oekonomiegebäude desselben anzulegen und zu vollenden. Leider haben heute den Gewaltthätigkeiten früherer Jahre die älteren Klostergebäulichkeiten weichen müssen, die durch die Mittel der ebengedachten Kölner zu Knechtsteden in der letzten Hälfte des 12. Jahrhunderts errichtet wurden. Auch die Klosterumgänge, welche unter dem dritten Propst, Hermann, durch die reichen Geldmittel des ehemaligen aachener Stiftspropstes Albert ausgebaut und vollendet worden waren, sind heute am südlichen Langschiffe der knechtsteder Kirche gänzlich verschwunden, und gewahrt man nur noch einzelne Ueberreste an dieser Stelle, die von dem Vorhandensein der ehemaligen reichen Formbildungen dieses Quadrums Zeugniss ablegen. Bis noch vor wenigen Jahren hatten sich zu Knechtsteden die gekuppelten Säulen in Schiefermarmor und eine Menge reich sculptirter Capitälchen von diesen Kreuzgängen erhalten, die für die Kunstforschung als Beweisthümer der Höhe und Entwick-

lung der rheinischen Architektur und Sculptur im 12. Jahrhundert von grossem Interesse waren Diese Ueberbleibsel des alten Quadrums, erbaut von Magister Albertus, sind heute verschwunden; nur haben sich bis zur Stunde noch an dem Thurmbaue eines Schlosshofes aus dem 16. Jahrhundert in der Nähe Uerdingens eine grössere Zahl der Säulen und Capitäle vom Kreuzgange zu Knechtsteden erhalten, die beim Abbruche der schönen Arcadenstellung dorthin verbannt und auf eine höchst unzweckmässige Weise mit dem gedachten Thurme in unorganische Verbindung gesetzt worden sind.

Nach diesen geschichtlichen Vorbemerkungen wollen wir in Folgendem zu der kurzgedrängten Beschreibung der in Rede stehenden Basilica zu Knechtsteden übergehen und Nachfrage halten, in wie fern die heute noch ziemlich in ihrer Ganzheit vorfindlichen romanischen Bautheile der gedachten Kirche mit den früher citirten Angaben der Stiftungs-Urkunde in Beziehung zu setzen sind.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte der illuminirten Handschriften.

II.

Da ich einige wenige der wichtigsten unter den geringeren classischen Handschriften angeführt habe, will ich jetzt noch die vorzüglichsten der prachtvollen Art angeben, nebst denen, die im oströmischen Reiche in derselben Zeit ausgeführt wurden, wie die bereits beschriebenen im Westen.

Der im 4. Jahrhundert schreibende Hieronymus ruft in einer wohlbekannten Stelle aus: „Lasst diejenigen, welche alte, in Gold und Silber auf Purpur-Pergament geschriebene Bücher haben wollen oder, wie sie gewöhnlich genannt werden, in Uncial-Buchstaben, lieber schwere Ladungen haben, als Bücher, so lange sie mir und den meinigen erlauben, arme Copieen zu besitzen, und lieber correcte, als schöne Bücher.“ Die vorzüglichsten Volumina, die noch vorhanden und der durch den grossen Kirchenvater gegebenen Beschreibung entsprechen, sind der berühmte „Codex Argenteus“ des Ulfilas, auf Purpurgrund mit goldenen und silbernen Buchstaben geschrieben A. D. 360, das Psalter von St. Germain-de-Près, ein Bruchstück des neuen Testamentes in der Cottonischen Bibliothek *) und eine Abschrift des Buches „Genesis“ in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien, von welchem die drei letzten wahrscheinlich im 5. oder 6. Jahrhundert geschrieben wurden.

Es muss bemerkt werden, dass alle diese Handschriften im griechischen Charakter und, mit Ausnahme des Codex des Ulphilas, wahrscheinlich Werke griechischer Schreiber sind. Die einzige, welche Miniaturen *) enthält, ist die Genesis in Wien, sie hat deren nicht weniger, als 88. Dieselben stimmen fast ganz genau mit denen überein, mit welchen ein anderes berühmtes Buch der „Genesis“ verziert war, das dem Sir Robert Cotton gehörte und fast völlig durch das Feuer im Jahre 1731 in Ashburnham House zerstört wurde, da bei diesem Brande viele unersetzliche Reliquien vergangener Zeiten verloren gingen. Die Cottonian Genesis enthielt, wie aus Notizen, die vor dem Brande gemacht worden, und aus den übrig gebliebenen Bruchstücken hervorgeht, nicht weniger als 250 Miniaturen, von denen eine jede fast vier Zoll im Gevierte hielt. Man vermuthet, dass diese beiden merkwürdigen Uebersetzungen des Buches Genesis fast von demselben Datum waren, wenn auch vielleicht das englische Exemplar ein wenig älter ist. Der Text der wiener Handschrift ist, wie bemerkt wurde, in goldenen und silbernen Buchstaben geschrieben, während die der englischen Uebersetzung durchaus schwarz sind. In der englischen Handschrift ist Gold selbst in den Miniaturen nur spärlich angewandt, und Dr. Waagen bemerkt, dass allein die Goldschraffirungen auf den Einfassungen, die Glorien und die Lichter auf dem carmoisinrothen Mantel den Anfang der byzantinischen Kunst bezeichnen.

Die Handschrift, welche man als die älteste der Texte der heiligen Schriften betrachtet, der Codex Alexandrinus des British Museum, ist durchaus in schwarzen Buchstaben geschrieben, ausser den drei oder vier ersten Linien eines jeden Buches, die roth sind; ein einfach mit der Feder und Dinte gezeichnetes Ornament am Ende eines jeden Buches ist die einzige decorative Ausstattung, die sie enthält.

Die Bibliothek des Vaticans sowohl, als die von Paris, Oxford **) und London enthalten noch andere Exem-

*) Die Cottonische Bibliothek bildet seit 1753 einen Theil der Bibliothek des britischen Museums. Der Gründer derselben war Sir Robert Cotton, welcher um das Jahr 1600 mit dem Sammeln seltener Drucke und Handschriften anfing. Während des Protectorats liefen diese wissenschaftlichen Schätze oft Gefahr, von den Republicanern in ihrem Fanatismus zerstört zu werden. William III. machte die Bibliothek 1701 dem Publicum zugänglich. Anm. des Uebers.

*) Das Wort „Miniatura“ wird von Einigen von dem mittellateinischen pictura miniata oder minuta hergeleitet, hat aber wahrscheinlicher seinen Ursprung von dem Worte Minium, Mennig, oder von miniatulus, mit Mennig roth gefärbt, von minio. In den mittelalterlichen Miniaturen wird das Mennig gewöhnlich als Grundfarbe benutzt, besonders wenn Gold aufgetragen wird. Anm. d. Uebers.

**) Die Bibliothek in Oxford soll in Alfred dem Grossen ihren ersten Gründer verehren, der hier 872 eine Schule anlegte.

plare kostbarer und prachtvoller alter Manuscripte, in Gold- und Silber-Buchstaben grossentheils, zweifelsohne in Byzanz geschrieben, ein wenig vor oder gleich im Jahrhundert Justinian's. Es ist selbstverständlich, dass eine wichtige Veränderung im Charakter der Handschriften Statt fand durch den Impuls, den die Künste durch die auf Veranlassung dieses Kaisers während der Mitte des 6. Jahrhunderts geschaffenen grossartigen Kunstwerke empfingen. Die Verbindungen, welche zwischen dem Reiche, über das er herrschte, und den Herrschern Persiens bestanden, waren sehr innig, und es kann nicht bezweifelt werden, dass die Früchte des „ewigen Friedens", welchen er mit Cosroes Nurschirvan in demselben Jahre schloss, in dem die bauprächtige Aja Santa Sophia begonnen wurde, A. D. 532, sich aussprachen in den Goldgründen, in den mit Edelsteinen besetzten Ornamenten und in dem brillant colorirten conventionellen Laubwerk, welches rasch und beinahe völlig die Tradition der römischen Kunst verdrängte, die tief gesunken war während der Zwischenzeit von der Verlegung des Sitzes des Reiches von Rom nach Konstantinopel durch Konstantin im Jahre 329 bis zum Regierungs-Antritte Justinian's im Jahre 527.

England kann stolz darauf sein, den prachtvollsten Beleg zu dem Statt gefundenen Wechsel der Illumination in dem als Unicum berühmten Eusebischen Canon zu besitzen, ganz auf Goldgrund ausgeführt, von dem zwei Blätter, auf beiden Seiten gemalt, im British Museum aufbewahrt werden. (Addit. M. S. Nr. 5111.) Die Schönheit ihrer Farbengebung ist sehr gross, und sowohl in Bezug auf diese, als auf die eigenthümlichen Formen des Ornaments, mit dem sie decorirt sind, fällt ihre Abweichung von der classischen Tradition und ihre Aehnlichkeit mit orientalischer Kunst Jedem sofort ins Auge. In den mehr malerischen Formen, so in den in runden Einfassungen angebrachten kleinen Portraits, zeigen sie eine Malweise fast genau übereinstimmend mit den vorhergehenden Antiken, welche auch in ziemlicher Vollkommenheit beibehalten sind.

In welch einem Grade diese Malereien auch entarteten, im Vergleiche der Vollkommenheit der classischen Jahrhunderte, so muss man doch nicht vergessen, dass sie jede zu jener Zeit bestehende Schule bei Weitem überboten. Die socialen und politischen Stürme, welche das lateinische Reich vor den Gothen, Vandalen und Lombarden niederwarfen, brachten die Traditionen der römischen Kunst in einen äusserst unfruchtbaren Zustand, und dies gerade in dem Lande, in welchem sie einst oberherrlich geherrscht hatten, und nur in dem Ostreiche fand die Kunst jenen Schutz und die comparative Ruhe, unter denen sie allein fruchtbringend gedeihen kann.

Während Alles in Europa in Dunkel gehüllt, mit Ausnahme des flackernden Lichtes, das zuweilen einen zufälligen Strahl von Konstantinopel aus über die entfernt liegenden Länder warf, erhob sich ein neues Licht und eine neue Schule auf den Inseln des fernen Westens. Die Gelehrten sind darüber getheilter Meinung, durch welche unmittelbare Ursachen Irland zuerst den christlichen Glauben annahm. So viel ist aber allgemein angenommen, dass dieser heilsame Uebergang von der tiefsten Dunkelheit zu dem wahren Lichte schon in einer sehr frühen Periode Statt fand. Dass die Irländer im Besitze der ältesten Uebersetzungen der Evangelien sind, geht klar hervor aus dem Texte der frühesten Handschriften, welche durchaus verschieden von der durch den h. Hieronymus gegen das Ende des 4. Jahrhunderts eingeführten Uebersetzung sind. Die ältesten dieser Werke rühren aus dem 6. Jahrhundert her und zeigen eine Reihe von völlig originellen Formen in den ganz ungewöhnlichen Illuminationen, mit denen sie geschmückt sind. Viele Heilige der Irländer waren ausgezeichnete Kalligraphen, und ihre Schulen waren so berühmt durch ganz Europa, dass sie von Studenten aus den entferntesten Ländern besucht wurden. In der Schule von Finian, welche, der Sage nach, nicht weniger als 3000 Schüler hatte, wurde der grosse heilige Columban oder Columbkill, A. D. 521 geboren, in vielen Künsten unterwiesen; und in der Illumination ward er besonders berühmt, und zwar mit Recht. Er war es, der um die Mitte des 6. Jahrhunderts jenes berühmte Kloster auf der Insel Jona oder Icolumbkill gründete, welches später unter dem irischen Mönche St. Aidan (632, 651) nach Lindisforne verlegt wurde, von wo aus St. Cuthbert und seine gelehrten Genossen die wahre Religion und gesundes Wissen weit und breit im Norden Englands verbreiteten. In der Bibliothek des Trinity College in Dublin wird eine kostbare Handschrift aufbewahrt mit einer Einleitung von sehr hohem Alter, welche meldet, dass sie durch den h. Columbkill selbst geschrieben ward, und zwar in zwölf Tagen. Sie ist sehr reich decorirt mit dem, was Herr Westwood, der sich besonders um das Studium und die Kenntniss der Illustrationen jener merkwürdigen Kalligraphenschule verdient gemacht hat, als „tisselated interlaced ornaments" bezeichnet. Nun ist das keineswegs eine besondere Probe celtischer Kunst aus dem 6. Jahrhundert, da noch viele andere ähnliche Handschriften von

---

Die Universität selbst wurde 1172 durch William of Durham gegründet und seit dieser Zeit die Bibliothek fortwährend bereichert mit bibliographischen Seltenheiten, Handschriften und Handzeichnungen, so mit den raffaelischen. Die Bibliothek im British Museum wurde 1758 angelegt durch Ankauf der Bibliothek von Hans Sloane. Anm. d. Uebers.

selbst grösserer Schwierigkeit in der reichsten Ausführung in Irland, England, Frankreich, Deutschland und Italien vorhanden sind.

Die merkwürdige Verbreitung von durch irische Schreiber ausgeführten Handschriften mag ihren Hauptgrund haben in den exemplarischen Anstrengungen und unermüdlichen Reisen der frühesten anglo-sächsischen Missionare. So nahm der h. Bonifacius, Deutschlands Apostel, mit sich in dieses Land sein kostbares Evangelienbuch, das noch als eine hochgepriesene Reliquie in Fulda aufbewahrt wird. St. Kilian nahm Bücher mit nach Franken, die man in Würzburg aufhebt. In der öffentlichen Bibliothek in St. Gallen in der Schweiz sind noch Urkunden von den Arbeiten dieses Heiligen vorhanden, und nicht allein trugen diese seltenen Handschriften dazu bei, die Schulen der Kalligraphie zu bilden, welche später in Deutschland und anderwärts so berühmt wurden, sondern in den Klöstern, welche sie gründeten, bildeten die Heiligen selbst Schreiber, welche die aus Irland herübergebrachten Original-Handschriften nachahmten. So bemerkt der grosse Bibliograph Libri ganz richtig: „Man muss sich überzeugen, dass der berühmteste dieser frommen Missionare, St. Columbanus, den Grundstein in Luxeuil in Frankreich, in St. Gallen in der Schweiz und in Bobbio in Italien zu drei Klöstern legte, die später berühmt wurden ihrer herrlichen Manuscripte wegen, von denen viele uns auf den ersten Blick den Einfluss der irischen und anglo-sächsischen Schule zeigen. Die Handschriften von Bobbio sind durch die Entdeckungen bekannt, welche man in den Palimpsesten machte, die einst zu dieser Sammlung gehörten. Was die Handschriften von Luxeuil anbetrifft, so sind sie zerstreut worden; aber die Proben derselben, welche sich in der „Libri Collection“ befinden, verbunden mit dem, was Mabillon, O'Conor und Andere darüber veröffentlicht haben, beweisen unwidersprechlich, dass in dieser Abtei sowohl, als in der von Stavelot in Belgien und anderen alten Klöstern des Continents sich eine Kalligraphen- und Miniaturisten-Schule bildete, die eben so merkwürdig wegen der Schönheit ihrer Kalligraphie, als wegen der Sorgfalt, mit der sie die Formen der anglo-irischen Schule nachzubilden bemüht waren.“

Ich sah nie irgend eine Handschrift, welche in ihrer Ausführung mehr Sicherheit und Delicatesse der Hand erheischte, als einige dieser irischen Manuscripte und besonders das „Book of Kells“ *), — ein Schatz, welchen die Bibliothek des Trinity College in Dublin aufbewahrt und welcher, der Sage nach, dem h. Columban selbst zugehört haben soll. Die Handschrift besteht aus 339 Blättern, jedes 13 Zoll hoch und 9½ breit. Den Text bilden die Evangelien, und die Exegeten betrachten die Uebersetzung, genehmigt durch den Papst St. Damasus (366 bis 384), für weit früher, als die des h. Hieronymus. In diesen wie in anderen gleichzeitigen Evangelienbüchern gehen die Eusebischen Canones dem heiligen Texte vorher, und diese sind, nach gebräuchlicher Weise, in Arcaden geschrieben. In dieser Beziehung und in den conventionellen Stellungen einiger der Figuren kann man die einzigen Analogieen finden, welche sie zu altbyzantinischen oder lateinischen Manuscripten bieten, von denen sie in den ornamentalen Details völlig verschieden sind. Mit Ausnahme einiger eintönigen Tinten, welche Füllungen bilden, ist das ganze Werk mit einer ausserordentlich feinen Feder ausgeführt; es findet sich gar kein Streben, Licht und Schatten anzudeuten, das Ganze ist vollkommen eintönig, keine Steigerungen in den Tinten sind angebracht. Gold habe ich noch in keinem echten irischen Manuscripte gesehen, und wird es auch in einigen, in ähnlichem Style in England ausgeführten Handschriften angewandt, so glaube ich, dass es nie in Irland selbst gebraucht wurde. Die Kunst, menschliche Gestalten zu malen, fehlte gänzlich, aber mitunter werden einige von Thieren in den verschlungenen Combinationen des Ornaments gezeichnet, der correcten Form sich annähernd. Die Farbengebung indess ist unveränderlich durchaus conventionel in ihrer Zusammenstellung. Die leitenden Elemente des Ornaments sind verschlungene Bänder, in Spiralen endigend, sehr excentrisch in einander verwickelt mit eingeflochtenen Vögeln und Thieren, welche in einem nicht zu beendigenden Streite kämpfen. Die durch Linien oder Ornamente — denen gleich, die schon beschrieben — eingeschlossenen Blätter sind häufig mit geometrischen Dessins von ausserordentlicher Feinheit bedeckt, durch symmetrisch wiederholte Züge einer sehr fein gespitzten Feder ausgeführt und zuweilen übereinstimmend mit der Art der Ornamente, die wir auf chinesischen und japanischen Arbeiten finden, und mit denen, welche sich auf hölzernem Schnitzwerk von ursprünglichen Menschenstämmen befinden. Der angenehmste Gegensatz der Farben in diesen Handschriften ist der von Purpur und Gelb. Eine besondere Lebendigkeit und Bestimmtheit wird diesen Ornament-Combinationen dadurch gegeben, dass man die einschliessenden Linien mit nahe zusammenstehenden rothen Pünktchen besetzte.

Wenn auch klein, so ist doch eine der elegantesten von allen irischen Handschriften die, welche bekannt ist unter dem Namen der Evangelien von Mac Durnan und

*) Kells, auch Cenanus genannt, gehörte früher zu den bedeutendsten Städten Irlands. St. Columban gründete hier 550 ein Kloster; später (1151) wurde es ein Bischofssitz.

Anm. d. Uebers.

die in der Bibliothek des Erzbischofs von Canterbury in Lambeth aufbewahrt wird. Ausserordentlich schwer ist es, das Alter derselben anzugeben, wie auch nur annähernd das der verschiedenen Arten irischer ausgemalter Handschriften, welche noch vorhanden sind; obgleich einige roher als andere sind, so ist doch kaum eine Veränderung im Ornament-Systeme oder in der Darstellung lebender Gegenstände in der ganzen Reihe zu bemerken. Wie sehr dieselben im Mittelalter bewundert wurden, ersehen wir aus mehreren von Westwood angezogenen Citaten. Das interessanteste ist vielleicht von Giraldus im 12. Jahrhundert geschrieben. Der Autor beschreibt ein Buch, welches er in Kildare sah und das von St. Bridget, der A. D. 525 starb, geschrieben sein sollte, und schliesst, wie Westwood sagt, seinen flammenden Bericht darüber, indem er sagt, „dass selbst Apelles kaum ähnliche Werke ausführen konnte, welche kaum gezeichnet und gemalt zu sein schienen durch irgend eines Menschen Hand."

Die Kirche St. Gereon in Köln.

IX. Die Wandmalereien der Taufcapelle. (Forts.)

Der Bildschmuck der Capelle besteht aus neun ganzen und fünf halben Figuren, ausser dem Heilande, seiner heiligen Mutter, Bilder von Heiligen, die als Patrone der Kirche, als ihre Wohlthäter zu derselben in mittelbarer Beziehung stehen, und also absichtlich gewählt sind. Ueber dem mittleren Fenster der Ostseite, der Altarnische, sehen wir den Heiland in halber Figur. Milder Ernst spricht sich in dem männlichen, in einfachen, aber bestimmten Umrissen gezeichneten, leider gerissenen Gesichte aus, umwallt von dichtem, auf der Stirn gescheiteltem Haare, das bis auf die Schultern fällt; das Kinn umzieht ein in der Mitte getheilter Bart. Den Kopf umstrahlt der mit dem Kreuze versehene Heiligenschein. Die Linke hält das geschlossene Evangelienbuch, die Rechte hebt sich zum Segnen, und dies nach lateinischem Ritus, mit den drei erhobenen Schwurfingern, das Symbol der heiligen Dreieinigkeit, die beiden anderen Finger eingeschlagen, wodurch symbolisch die beiden Naturen Jesu Christi bezeichnet werden. Ueber dem grünlich-gelben Untergewande drapirt sich reich, in kühnem freiem Faltenwurfe, das gelblich-braun schattirte, roth ausgeschlagene Mantelkleid.

Zu seiner Rechten im Brustbilde die heilige Jungfrau. Die vollen, runden Formen des schön und verständig gezeichneten Kopfes sind eben so weich als edel, tragen das Gepräge jungfräulicher Anmuth. Der von rundem Nimbus umstrahlte Kopf mit blonden herabfallenden Haaren scheint ursprünglich mit einer Krone geschmückt gewesen zu sein. Die beiden Arme, bis zur Brust gehoben, in richtigstem Verhältnisse gezeichnet, brechen das röthliche, gelblich ausgeschlagene Obergewand auf beiden Seiten im schönsten Faltenwurfe, der durchaus nicht typisch conventionel, sondern künstlerisch frei behandelt ist, — ein charakteristisches Merkmal sämmtlicher Figuren, welches in seinem freien Style die Tüchtigkeit der Technik des Malers bekundet.

Dem Heilande zur Linken sehen wir in halber Figur den h. Johannes den Täufer, welchem das Baptisterium als Taufcapelle geweiht ist. Das dunkelbraune struppige Haupthaar, der krause wilde Bart umschatten ein ernstes Antlitz, deuten auf die Bussübungen des Heiligen. Auf Brust und Schultern ist das braune Gewand mit weisslichem Unterfutter durch runde Spangen gehalten. Mit beiden Händen trägt der Heilige in einer Art Medaillon das Lamm Gottes mit Kreuz und Siegesfahne, das Symbol des leidenden und siegenden Heilandes, Attribut des h. Johannes des Täufers.

Auf der Südseite sind über den gemalten Bogenstellungen der Nischen die zwei Symbole der Evangelisten Johannes und Marcus, der Adler und der Löwe, in Goldton gemalt. In der mittleren Nische über dem Bogen ist ein Engel angebracht, der Weltkugel und Scepter trägt und mit einer Art Stirnbinde geschmückt ist. Seine ausgebreiteten krausen und rundgehaltenen Flügel sind roth, er trägt ein braunes, mit einfachen Goldstreifen eingefasstes Gewand. Den Evangelisten-Symbolen der Südseite entsprechen auf der Nordseite der Ochs, das Symbol des Evangelisten Lucas, und der Engel, das Symbol des Evangelisten Matthäus, in grünlichem Obergewand und röthlichem Unterkleide, mit braunen Flügeln; er trägt wie der Adler ein Buch. Die Anordnung der Symbole ist hier nicht nach der altherkömmlichen Weise getroffen; denn gewöhnlich sehen wir links Engel und Löwe, hier Engel und Stier, rechts Adler und Stier, hier Adler und Löwe; Engel und Adler, wie Löwe und Stier stehen aber einander gegenüber, und erstere, als in höheren Regionen lebend, zunächst dem Altar. Der Adler ist das Sinnbild des h. Johannes, weil er sich in seiner Gottbegeisterung über alles Irdische hinweghebt, wie der Adler der Sonne entgegenstrebt. Der Engel vertritt den Evangelisten Matthäus, weil dieser sein Evangelium mit der Abkunft des Heilandes als Mensch beginnt. Den Evangelisten Marcus versinnbildlicht der Löwe, da er da redet von der Stimme des Rufenden in der Wüste, und der Stier, das Opferthier, ist Sinnbild des Evangelisten Lucas, weil dieser in seinem Evangelium zuerst von dem Priester Zacharias redet.

Die Bilder der Südseite in ganzen Figuren, von denen die neben dem Eingange überlebensgross sind, stellen drei Krieger in vollem Waffenschmuck und zwei Bischöfe

im bischöflichen Ornate dar. Nach meinem Dafürhalten eine Kaisergestalt, ob Konstantin d. Gr. oder Karl d. Gr., beide als Heilige verehrt, lasse ich dahingestellt sein, und die heiligen Martyrer Gereon und Gregorius, als Patrone der Kirche, selbst wie die ebenfalls heilig gesprochenen Erzbischöfe der kölnischen Kirche Hildebold und Anno II. Der Erstere, Rath und Gewissensfreund Karl's des Gr., wurde in St. Gereon 819 begraben, der Andere war Wohlthäter und Vergrösserer der Kirche des h. Gereon. Auf der gegenüberstehenden Wand sehen wir unter ähnlichen romanischen Arcaden, die in einzelnen Formen zum Spitzbogenstyle neigen, eine weibliche Gestalt mit Krone und Kreuzzepter, die h. Helena, und neben ihr die h. Katharina, die Marterin. Auffallend ist es, dass der hier in die Capelle vorspringende Strebepfeiler ganz schmucklos, nackt gelassen ist, auch nicht im Mindesten auf seinen Flächen ornamentirt wurde.

Ueber der in die Kuppelkirche führenden Thür ist in halber Figur ein Diakon gemalt mit Haarkrone, in der rechten Hand ein Buch haltend, in der linken die Siegespalme. Im Zwickelfelde des Bogens sehen wir einen Engel, auch in halber Figur. Auf der letzten Wand nach der Altarnische brachte der Maler auch unter Bogenstellungen die ersten Martyrer der Kirche an, den h. Laurentius mit dem Rost und der Siegespalme, und den h. Stephanus, der mit der Linken ein Buch trägt, in der Rechten die Palme. Ueber den beiden Blutzeugen sitzt in ruhender Stellung eine Engelfigur.

Die einzelnen Figuren sind statuarisch gehalten, gleich einer Reihe vielfarbiger Standbilder unter Nischen, haben aber nicht das starre Typische in der Haltung, wie wir es an Bildwerken des 13. und 14. Jahrhunderts als charakteristisches Merkmal zu finden gewohnt sind. Hier ist mehr Freiheit der Bewegung, Schönheit der Linien und Formen, und Beobachtung der richtigen Verhältnisse der Körpertheile, welches neben den durchweg in den Linien wohlverstandenen Gewändern, dem weiten, fliessenden und doch frei stylisirten Faltenwurfe eine hohe technische Bildung des Malers und seiner Zeit, gründliche Studien nach der Natur voraussetzt. Die Köpfe, mit Bestimmtheit gezeichnet in einfachen, festen Umrissen, sind charakteristisch schön, verrathen Auffassung des wirklichen Lebens, zeigen keine typische Starrheit, was sich besonders in der Verschiedenheit der Charaktere ausspricht. Der Künstler hatte schon einen bedeutenden Fortschritt in der Individualisirung seiner darzustellenden Persönlichkeiten gemacht.

Das Ganze ist mit Temperafarben auf einen harten, ganz glatten Bewurf gemalt, der etwas Stuckartiges hat und den Ueberzug eines rauhen, gewöhnlichen, fetten Kalkmörtels bildet. Sowohl die Ornamente, wie die Bilder scheint der Maler durchweg in gebrochenen Tönen leicht behandelt zu haben; ich sage: scheint, weil das, was wir jetzt für gebrochene Farbentöne halten, sich vielleicht so durch den Einfluss der Zeit und der farbenverzehrenden Tünche umgemodelt hat. Volle Farben finden wir nirgends. Sind auch die Umrisse allenthalben bestimmt, fest, frei und wohlverstanden gezeichnet, so ist die Farbenbehandlung doch durchgängig weich.

Rechts vom Altar in der ersten Nische sehen wir unter einer mit drei Cirkelschlägen gebildeten Bogenstellung einen schlank gehaltenen, stattlichen, überlebensgrossen Kriegsmann in ganzer Rüstung, Wappenrock und Mantelkleid. Die Waffen und Kleidungsstücke sind componirt, es möchte schwer sein, dieselben in eine bestimmte Periode des Mittelalters zu setzen, wenn auch sonst die mittelalterlichen Künstler im Costüm gewöhnlich ihrer Zeit streng folgen. Eine Art Kronhelm mit dem Reichsapfel bedeckt das bärtige Haupt. Der über die Schulter zurückgeworfene hellrothe Mantel ist auf der Brust durch eine viereckige Spange gehalten und bildet künstlerisch geordnet den Hintergrund der Figur. Ein über den Ellbogen aufgeschürzter Wappenrock, unter der Brust in gestauchten Falten zusammengenestelt, bedeckt die Rüstung. Der rechte Arm, wie der linke mit bläulichem Panzerhemde bekleidet, hält eine Lanze mit Kreuzfähnlein, die schon im 11. Jahrhundert vorkommen. Die Linke stützt sich auf ein langes, gerades, an der Scheide umwickeltes Schwert mit kurzer Parirstange, in seiner Form auf das 13. Jahrhundert deutend. Ganz eigenthümlich geformte Stangenschienen schützen die Beine. Ob die Figur nun Kaiser Konstantin den Heiligen oder Karl den Grossen vorstellen soll, ist nicht zu bestimmen, wahrscheinlich den Ersteren. Der Adler schwebt mit ausgebreiteten Flügeln über dieser Gestalt.

Nicht so gross sind die Kriegergestalten über dem früheren Ausgange nach aussen, den h. Gereon und seinen Genossen, den h. Gregorius, vorstellend. Die erste Figur nach dem Altare zu ist St. Gereon, wie es seine reiche Rüstung anzeigt. Den von dem Heiligenscheine umgebenen Kopf bekleidet ein eigenthümlich geformter runder Helm mit einem Grat und Backenschienen, die Ohren bedeckend, das ganze Gesicht umschliessend, aber ohne Visir oder Nasenschirm, so wie sie in der Zeit der Karolinger getragen wurden. Der Brustharnisch in Schuppen, wie auch der Schuppenschurz, unter welchem der Wappenrock bis auf die Kniee fällt, mahnt an altrömische Harnische. Bläuliche Ringschienen bedecken die Beine. Ueber den linken Arm, welcher die Lanze ohne Fähnlein fasst, fällt ein rothblauer Mantel, den die Rechte auf den Rücken gezogen, so dass er sich hinter der Figur

drapirt, indem sie sich auf einen länglich runden, nach aussen sich wölbenden und in einen Knauf auslaufenden Schild, eine sogenannte Tartsche, stützt.

Die andere Figur, St. Gregorius, ist nicht so reich gewappnet. Eine Art Sturmhaube schützt den Kopf, vom Nimbus umgeben. Ein auf der Brust durch eine viereckige Spange gehaltener bräunlicher Mantel mit weissem Unterfutter umgibt die Schultern und den oberen Theil der Figur. Die ganze Rüstung besteht aus einem bläulichen Panzerhemde. Die Rechte hält die Lanze ohne Fähnlein, die Linke stützt sich auf eine grüne Tartsche, mit goldenem Kreuz verziert, dessen Balken in die sogenannte Lilie auslaufen. Beide Rittergestalten sind bartlos.

In der folgenden Nische sehen wir unter einer einfachen Rundbogenstellung zwei überlebensgrosse Bischofsgestalten im vollen Ornate — nach meiner Meinung, wie oben schon angedeutet wurde, die kölnischen Erzbischöfe Hildebold (784—819) und Anno II. (1056—1075), beide von der Kirche heilig gesprochen und in besonderer Beziehung zu der St.-Gereons-Kirche stehend, weil der Erstere sein Grab in derselben fand, und der Letztere ihr Wohlthäter war.

Wenn auch in der Haltung statuarisch, so haben beide Figuren doch eine natürlich freie Bewegung, sind lebendig gezeichnet, und es hat der Maler in der Stellung sowohl, als im Faltenwurfe der Gewänder das Streng-symmetrische, Typische zu umgehen gewusst. Der Kopf des Ersteren mit der stumpfen Mitra, ohne Infulen, wie sie im 12. und 13. Jahrhundert vorkommt, bekleidet, hat krauses Haar und krausen grauen Bart, in festen und bestimmten Linien gezeichnet, von einem einfachen Nimbus umgeben. Den Hals umschliesst das Humerale oder der Amictus, über welchen die hellrothe Planeta oder Casel in der ursprünglichen Form gezogen ist. Die Arme heben die Planeta auf beiden Seiten und zeigen ihr grünliches Unterfutter, da die rechte, gesenkte Hand den einfachen, oben gekrümmten Hirtenstab (Pastorale) hält, während die nach der Brust gehobene Linke ein Buch trägt. Die Dalmatica ist zinnoberroth und hat einen goldenen Rand mit flüchtig angedeutetem Ornament. Die unter der Dalmatica auf die mit Schuhen und darüber genestelten Sandalen bekleideten Füsse herabbauschende Alba ist von weisser, ins Grünliche spielender Farbe. Das erzbischöfliche Pallium schmückt die Brust der Gestalt.

Ganz auf dieselbe Weise ist die zweite Figur bekleidet. Der mit der Mitra geschmückte und von einem Heiligenscheine umgebene Kopf ist im Ausdrucke verschieden von der ersteren, auch ist Bart und Haupthaar anders behandelt. Höher ragt das Humerale über der bräunlichen, weiss ausgeschlagenen Planeta hervor. Mit erhobener Rechten hält die Figur den Krummstab, und die mehr gesenkte Linke trägt ebenfalls ein Buch, eine Bewegung, wodurch das Messgewand in der Mitte eine Spitze bildet und auf beiden Seiten im weich gebrochenen, reichen Faltenwurfe über die bläuliche Dalmatica herabwallt. Auch die Brust dieser Figur schmückt das Pallium als Zeichen der erzbischöflichen Würde. Sowohl der h. Hildebold als auch der h. Anno waren mit dem Pallium beehrt worden.

Unter den Füssen beider Figuren ist mit parallel laufenden Cirkelschlägen auf der Brüstung ein Bogen angedeutet. Die Ornamentation der Brüstung selbst zeigt draperieenartige Motive, welche aber nicht mehr genau herauszufinden sind. Ueber dem Bogen der Nische, unter welchem die Erzbischöfe stehen, ruht der Löwe.

Mit kräftigen, sicheren Umrissen sind auch diese schlanken Figuren gezeichnet in grossartigem Style. Die Behandlung der Gewänder in gefälligen Linien, frei von aller kleinlichen Absichtlichkeit in der Anordnung und im Bruche des Faltenwurfs, bekundet einen freischaffenden, vielgeübten Künstler.

Kunstbericht aus England.

Kosten der Hauptkunstsammlungen Londons. — Fresken und Bildschmuck des neuen Parlaments-Palastes. — Untergang neu gemalter Fresken. — Oeffentliche Monumente. — Guard's Memorial. — Monumentomanie. — Scott's neuer Plan zum Foreign Office. — Materialien zu einer Geschichte der Architektur in England. — Archäologische Vereine. — Weltausstellung in Dublin 1861. — Alnwick Castle. — Kirchenbauten und Restaurationen. — Gefängnisse und Schulen. — Grundwerth in London. — J. Ruskin's Modern Painters.

Das Haus der Gemeinen hat sich in seinen letzten Sitzungen viel mit der National Galery, dem Kensington Museum, dem British Museum und der Galery of historical Portraits beschäftigt. Die Debatten ergaben aber, dass in dem Hause eben nicht viel lebendiger Sinn für Kunst und Wissenschaft zu Hause ist. Man votirte 15,000 L. für die National Galery, die also für einstweilen an ihrer jetzigen Stelle bleiben wird, sollte auch die Academy verlegt werden. Man wird die grosse Halle überdecken und so zwei Säle gewinnen, 75 zu 40 Fuss und 35 Fuss hoch, zum Aufhängen von Gemälden und zum Aufstellen von Sculpturwerken. Das Kensington Museum erhielt 17,000 L., das British Museum 80,000 und die Portrait Galery 2000 L. Man geht übrigens mit dem Gedanken um, nach Pennethorne's Plane eine neue Galerie zu bauen mit einem Kostenanschlage von 200,000 L., dem die Regierung, namentlich Lord Palmerston, durchaus nicht abgeneigt ist. Das Kensington Museum soll ebenfalls umgebaut

werden, da es buchstäblich an Raum mangelt, Alles gehörig aufzustellen; und dies um so mehr noch, wenn die mittelalterlichen Kunstsachen aus dem British Museum auch nach Kensington übersiedeln werden.

Da wir einmal von Zahlen reden, so wird es auch nicht uninteressant sein, zu hören, dass man für den inneren plastischen und Bildschmuck des neuen Parlaments-Palastes 39,597 L. beansprucht. Dies kann gar nicht Wunder nehmen, wenn man hört, dass der Maler Herbert für vier Bilder 9500 L., also mehr als 60,000 Thaler erhält, wobei die Bemerkung gemacht wurde, dass die erst vollendeten Cartons allein schon mehr werth seien. Die übrigen Fresken werden von Maclise und Dyce ausgeführt, welche sich auch keineswegs übereilen.

Man hat aber leider schon die Beobachtung gemacht, dass sämmtliche Fresken, welche vor fünf oder sechs Jahren in der Poets' Hall des Palastes gemalt wurden, mehr oder minder durch die Feuchtigkeit gelitten, einzelne völlig zerstört sind oder in kürzester Frist völlig zerstört sein werden. England ist nicht das Land für Frescomalerei, die Sonne und Trockenheit erheischt. Man braucht nur die der äusseren Atmosphäre ausgesetzten Fresken in München zu betrachten, was ist aus ihnen geworden? und wie viel schlimmer wirkt das englische Klima zerstörend und vernichtend auf alle Wasserfarben! Dieser Umstand brachte die münchener Maler auf die Erfindung und Anwendung des sogenannten Wasserglases, das sich bewähren soll.

Mit der plastischen Ausschmückung des Palastes scheint man langsam vorangehen zu wollen; es sind einstweilen nur die Standbilder von William IV. und George IV. in Auftrag gegeben, und für jedes, in Marmor ausgeführt, 800 L., also über 5000 Thaler ausgeworfen. Man gedenkt so mit den Regenten-Statuen rückwärts zu gehen. Ueber die Bildwerke am Aussenbau, nicht weniger als 500 Statuetten, welche denselben nach dem Plane beleben sollen, verlautet noch nichts Näheres.

Unter den öffentlichen Monumenten nimmt jetzt das in seiner unteren Gruppe auf dem Waterloo-Platze vollendete „Guard's Memorial" die Aufmerksamkeit des Publicums in Anspruch. Auf einem Piedestal von Granit stehen drei fast 9 Fuss hohe Grenadiere in Erz, Gewehr bei Fuss in voller Feldrüstung, wobei auffallend ist, dass die beiden äusseren Figuren fast ganz dieselbe Stellung haben. Die Darstellung ist streng naturalistisch bis zu den kleinsten Details. Ueber die Gestalten, deren Hintergrund Fahnen und Siegestrophäen bilden, soll sich eine Siegesgöttin erheben, so dass das ganze Denkmal eine Höhe von 36 Fuss erreichen wird. Der Bildhauer heisst John Bell. Uebrigens ist die Monumentomanie aller Orten der drei Königreiche in einem zunehmenden Stadium. Es ist gewiss etwas Schönes um die öffentliche Anerkennung der Verdienste einzelner Männer um Kunst, Wissenschaft und Industrie; wird sie aber zu einer Modesache, so verliert sie an Würde und Bedeutung. In London selbst soll dem berühmten Ingenieur Robert Stephenson, dem Erfinder der Locomotive, ein Standbild errichtet werden.

G. G. Scott hat sich veranlasst gefühlt, nachdem sein Plan im gothischen Style für den Ministerpalast der auswärtigen Angelegenheiten nach hartem Kampfe verworfen worden, einen neuen im byzantinisch-italienischen Style auszuarbeiten, der Beifall gefunden hat. Ueber die Ausführung soll das Haus der Gemeinen aber erst im nächsten Jahre entscheiden. Bis dahin weht vielleicht ein anderer Wind und kommen die Gegner der Gothik zu anderer Anschauung. Wir dürfen daher die Hoffnung, den schönen gothischen Bau ausgeführt zu sehen, noch nicht aufgeben. Zeiten und Ansichten ändern sich.

Ein wohl zu berücksichtigender Vorschlag ist der, Untersuchungen in den verschiedenen Bibliotheken Englands zu machen, um Materialien zu einer Geschichte der Architektur in England zu sammeln. Jedermann weiss, dass die Bibliotheken von All Souls' College in Oxford, von Christ Church College in Oxford, Trinity College in Cambridge und das British Museum Schätze an Zeichnungen und Plänen der berühmten Architekten Wren, Irigo Jones und Gibbs besitzen. Und wie manches mag da noch verborgen sein, das uns auch Aufschlüsse über die früheren in England so fabelhaft bauthätigen Perioden des 12., 13. und 14. Jahrhunderts zu geben im Stande ist! Einmal angeregt, wird es zuverlässig nicht an sachkundigen Forschern fehlen.

Es ist jetzt die Zeit des Jahres, wo die verschiedenen archäologischen Gesellschaften des Landes ihre Versammlungen halten, welche wenigstens das Gute haben, dass sie auf das eine oder andere der vernachlässigten und in Ruinen liegenden Denkmale aufmerksam machen und zu ihrer Erhaltung und Wiederherstellung Veranlassung geben. Die Berichte der einzelnen Vereine haben im Allgemeinen nur Localinteresse, geben uns aber mitunter merkwürdige historische und kunstgeschichtliche Aufschlüsse über einzelne Baumonumente. So hat Prof. Willis dem Archäological Institute eine äusserst belehrende Skizze der Geschichte der Kathedrale von Gloucester gewidmet, deren erster Bau bis zum Jahre 1050 hinaufreicht und welche in ihren einzelnen Haupttheilen die vorzüglichste Periode der mittelalterlichen Baugeschichte Englands von der anglo-sächsischen, der normannischen Zeit bis zu Ende des 14. Jahrhunderts repräsentirt.

In dem Berichte der Kent Archäological Society erhalten wir Belehrungen über die Kirche des normannischen Castells in Dover, deren Wiederherstellung der Architekt G. Scott leitet. Gewissenhafteren Händen konnte die Restauration nicht anvertraut werden. Aus diesen Andeutungen mag man ersehen, wie wichtig diese Versammlungen für die Kunstgeschichte Englands sind, mit welchem Eifer man dort Alles aufbietet, um die mittelalterliche oder christliche Kunst des Landes zu erforschen, den Sinn für dieselbe immer mehr zu beleben.

Auf das Jahr 1861 hat die Royal Dublin Society eine allgemeine Industrie-Ausstellung in Aussicht gestellt. Die Erfahrungen, welche deutsche Künstler, namentlich düsseldorfer, bei der dortigen diesjährigen Kunstausstellung gemacht haben, sind eben keine erfreulichen, keine ermunternden. Im Gegentheil, man hat die fremden Gäste, die eine so herzliche anerkennende Aufnahme in London, Liverpool und Manchester gefunden hatten, sehr ungastlich behandelt, ihre Werke so ausgestellt, dass sie gar nicht zu sehen waren, und dieselben, nachdem die Ausstellung geschlossen, ihrem Schicksale überlassen, so dass mehr als vier Monate nach Schluss der Ausstellung die Künstler noch nicht wieder im Besitze ihrer Arbeiten waren. Solch ein schmähliches Verfahren fremden Künstlern gegenüber lässt sich nicht verantworten, verdient die ärgste Rüge, die es auch bereits in englischen und fremden Blättern gefunden hat.

Die Umgestaltung des Alnwick Castle, einer der stattlichsten und mächtigsten Herrenvesten des Landes, dem Herzoge von Northumberland gehörend, die im Jahre 1854 begonnen wurde und so viel von sich reden machte, ist vollendet. Im Aeussern hat die Veste ihren ernsten mittelalterlichen Charakter bewahrt, ihre Wälle, Warten, Thürme und Thürmchen; im Innern ward der prachtvolle Herrensitz aber nach den Plänen des verstorbenen römischen Architekten Commendatore Canina im reichsten Cinquecento-Style mit mehr als fürstlichem Aufwande umgebaut, hier die Ueberfülle der ganzen Baupracht dieser Periode in den Details der Ornamentation entfaltet. Leider gingen bei diesem Umbau die althistorischen Theile der Herrenveste zu Grunde, was von Vielen und mit Recht beklagt wird; denn in England geniesst die historische Erinnerung noch ihr volles Recht, wie in keinem anderen Lande Europa's, sie ist gleichsam mit dem Wesen des Volkes verwachsen, — ein Grundpfeiler des national spirit, des Nationalgefühls, das den Engländer so stolz macht, ihm sein Selbstvertrauen gibt und erhält. Möchten wir Deutschen hierin die Engländer zum Vorbilde nehmen!

Beklagt hat man die alte Percy's dining hall, die Festhalle der mächtigen Familie der Percy, den Armourer's Tower und den Falconer's Tower, welche dem Neubau geopfert werden mussten. Mit einer lobenswerthen Gewissenhaftigkeit hat man aber im Aeussern auch bei den neueren Arbeiten die alte Mauerweise treu beibehalten, wie sie der Urbau zeigte, die alte irregular Edwardian Masoury. Treppenhaus, Corridore und die einzelnen Galerieen und Säle bieten in ihrer gleissenden Pracht und Herrlichkeit einen Palast, wie England, selbst in den königlichen Schlössern, Strafford house ausgenommen, keinen zweiten mehr aufzuweisen hat.

Wir könnten eine Reihe von theils neuen, theils restaurirten und erweiterten Kirchen anführen, so wie eine Anzahl von neu gemalten Kirchenfenstern, doch hätten wir über kein ausserordentliches Werk zu berichten. Die Restaurationen der einzelnen Kathedralkirchen gehen ihren gewohnten Gang, sind tüchtigen Architekten anvertraut, die sich von allem Neumachen, von Experimenten in modernen Materialien, wie Eisenconstruction u. dergl., fern halten, den Bauten in allen ihren Theilen, gehören sie auch verschiedenen Perioden an, gewissenhaft Rechnung tragen. Und das ist es gerade, was wir vom Architekten, dem ein gothisches Bauwerk zur Wiederherstellung anvertraut ist, durchaus verlangen. Der Eitelkeit, dem akademischen Dünkel einzelner Architekten haben wir gerade in Deutschland, wie in Frankreich so mancherlei Versündigungen an den herrlichsten Denkmalen der Spitzbogen-Zeit zu verdanken. Die Strenghistoriker in Frankreich fielen in den entgegengesetzten Fehler; sie suchten an einem Bauwerke die Spuren seiner ersten Zeit, und waren dann im Stande, nach diesen Ueberbleibseln den ganzen Bau umzumodeln, kümmerten sich um die verschiedenen Bauperioden des Werkes gar nicht. Eben so verkehrt! Wir müssen den Bau in seinen mittelalterlichen Bauphasen durchaus lassen; nur die Ungebührlichkeiten, die demselben die Renaissance oder die Zopfzeit angekleistert hat, fortschaffen, aber um des Himmels willen nicht neumachen wollen.

Mit Zahlen haben wir unseren Bericht begonnen, mit Zahlen wollen wir denselben auch schliessen. Aus den letzten Parlaments-Beschlüssen geht hervor, dass die Gefangenhäuser, Gefangenen, Policei und Beamten, Communalwesen u. s. w. dem vereinigten Königreich jährlich die ungeheure Summe von 1,289,798 L. kosten. Ordentliche durchgreifende Volkserziehung würde dem Verbrechen vorbeugen und diese Summe bedeutend schmälern, und Schulen sind jedenfalls wohlfeiler, als Kerker. Im Verhältnisse zum vorigen Jahrzehend ist in dem letzten doch bedeutend viel für Volkserziehung geschehen; es wurden vom Jahre 1853 an zur Errichtung und Gründung von Schulen nicht weniger als 1,137,112 L. verausgabt. Immer eine schöne

Summe, und wie viele Tausend unter den 22 Millionen Einwohnern sind noch ohne allen Unterricht, ohne alle Erziehung, im wahren Sinne des Wortes, weisse Sclaven!

Vor ein paar Monaten wurde von der Metropolitan Railway Company in London in der Nähe von Smithfield für 5 Acres 19 Ruthen Grund 179,157 L. bezahlt, was für den Acre 35,000 L. oder 7 L. 5 Sh. für das Yard ergibt. In anderen Theilen der City ist der Grundwerth noch viel höher. Wer leidet unter diesem unnatürlichen Zustande am meisten? Die geringen Classen und die Arbeiter, die zuletzt die Miethe nicht mehr erschwingen können.

Der fünfte und letzte Band von John Ruskin's Werk: „Modern Painters", ist in London bei Smith Elder & Cp. erschienen. Ein merkwürdiges Buch, das eine ganz eigenthümliche Kunstphilosophie anbahnen will, aber nur einem Engländer Geschmack abgewinnen kann. Das Werk enthält manchen schönen Gedanken über Kunst, manche lebensfähige Ansicht, aber auch manche echt englische Whims, namentlich über Landschaftsmalerei; so handelt der vierte Band allein über Mountain Beauty u. s. w., wieder ein Theil über Leaf Beauty, ein anderer über Cloud Beauty. Wer nur die Zeit hätte, das alles zu studiren!

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Der Augsb. Postzeitung wird aus **München** geschrieben: „Die Restaurirung unserer Frauenkirche hat bereits wiederholt zu Klagen und Beschwerden Anlass gegeben. Die gewichtigste Stimme, welche sich gegen den Modus procedendi erhob, war gewiss die des historischen Vereins für Oberbaiern. Man wirthschaftet in dieser Kirche in einer unverantwortlichen Weise, reisst heraus und herab, versetzt Grabsteine, verkauft sogar Einzelnes, wozu uns die Berechtigung gar nicht gegeben scheint. Die im Comite befindlichen Alterthumskenner, Künstler und Kunstfreunde haben bisher, aber leider vergeblich, gegen eine solche Restauration protestirt, indem sie gewöhnlich überstimmt wurden, und zwar aus oft sehr handgreiflichen Gründen. Ganz abnorm erscheint uns die Summe, die für Ausmalung, resp. Patronirung der Kirche ausgesetzt ist — 40,000 Fl.! Noch ist es Zeit, hier durch die Presse Abhülfe zu suchen und die allgemeine Aufmerksamkeit auf die herrschenden Missstände zu lenken, obgleich dennoch Vieles sich kaum mehr gut machen lässt, wie z. B. das Herausreissen der prächtigen Eisengitter!"

Wien. Der feierliche Act der Grundsteinlegung der Kirche der hochwürdigen Missionspriester vom heiligen Vincenz de Paula, welche zu Ehren der unbefleckten Empfängniss Mariä am Schottenfelde an der Mariahilfer Linie gebaut wird, fand am 27. September Vormittags in der achten Morgenstunde Statt. Den Grundstein legte Se. Eminenz der Cardinal Erzbischof von Wien.

Der Bildhauer Jehotte in **Lüttich** hat das Modell zu dem Reiterstandbilde Karl's des Grossen, das, in Erz gegossen, in Lüttich errichtet werden soll, vollendet. Der Kaiser sitzt im vollen Kaiser-Ornate, das Schwert in der Rechten, den Erdball in der Linken, auf sich leicht bäumendem Rosse. Majestätisch edel ist der Ausdruck des schönen Kopfes des Kaisers, die Gewänder sind so behandelt, dass die Körperformen sich geltend machen. Ein ganz besonderer Fleiss ist auf das Schlachtross verwandt. Das Piedestal werden die Ahnen des grossen Kaisers in lebensgrossen Standbildern zieren. Belgien besitzt noch kein öffentliches Denkmal, welches mit diesem Modell verglichen werden könnte, — ein wahres Kunstwerk.

Paris. Die Restauration der Diözesan-Bauwerke nimmt in der Hauptstadt einen erfreulichen Fortgang. In diesem Augenblicke werden an einem der merkwürdigsten Baudenkmale der Stadt, nämlich an dem Portale der Kirche Saint-Etienne-du-Mont, bedeutende Arbeiten vorgenommen. Im Jahre 1856 wurde an dieser Kirche nach den Zeichnungen von Pérelle und Israel Sylvestre bereits der kleine Glockenthurm und das Kreuz erneuert. Die Kirche, ursprünglich im Jahre 1221 nur eine dem h. Stephan gewidmete Capelle, wurde unter Franz I. gegen 1517 umgebaut. Zuerst wurde der östliche Theil der Kirche aufgeführt; im Jahre 1588 baute man den nach Osten liegenden Flügel und die nach dieser Richtung liegenden Capellen; unter der Regierung Heinrich's II. und Karl's IX. wurden endlich die westlichen Theile der Kirche ausgebaut. Die Communionbank und die Galerie stammen aus dem Jahre 1606, und es war Margaretha von Valois, die erste Gemahlin Heinrich's IV., welche gegen 1610 den ersten Stein zu dem Portale legte, das man jetzt zu restauriren im Begriff steht.

Montpellier. Die Arbeiten zur Vergrösserung der hiesigen Kathedrale werden mit Eifer fortgesetzt; sie versprechen, der ehrwürdigen Basilica eine Ausdehnung und einen baulichen Charakter zu geben, die mit ihren Ansprüchen und ihrer Bedeutung in Uebereinstimmung sind. Auf die Bitte des Bischofes und des Präfecten hat der Minister des Cultus und des Unterrichts für das Jahr 1860 verschiedene Credite eröffnet, die sich im Ganzen auf die Summe von 110,000 Franken belaufen.

Literatur.

Harmonie- und Compositionslehre mit besonderer Rücksicht auf das Orgelspiel in katholischen Kirchen, klar und fasslich dargestellt von N. Oberhoffer, Musiklehrer am königlich grossherzogl. Schullehrer-Seminar in Luxemburg, etc. Luxemburg, Druck und Verlag von Gebrüder Heintze, 1860. X u. 451 Seiten in Octav.

Die Bestrebungen zur Herbeiführung einer besseren Richtung in der Kirchenmusik, welche in unserer Zeit so viele edle Gemüther, die es mit der Kirche und mit der Kunst gut meinen, tief bewegen, haben offenbar darum bisher den erwünschten Fortgang nicht gehabt, weil sie bei den Musikern vom Fache zu wenig Anklang oder, besser gesagt, zu wenig Beachtung gefunden haben. Während unter den Musikfreunden, welche zugleich aufrichtige Kirchenfreunde sind, die Ueberzeugung längst feststeht, dass die Kirchenmusik in neuerer Zeit auf Abwege gerathen und eine Umkehr zu richtigen Principien nothwendig sei, halten unsere meisten Musiker an der herkömmlichen Routine mit Zähigkeit fest und nehmen von allem, was über ihre Kunst vom kirchlichen Standpunkte — der doch bei der Beurtheilung einer kirchlichen Kunst wenigstens eben so berechtigt ist, wie der künstlerische Standpunkt — geschrieben wird, wenig Notiz. Sie lassen sich dabei nur allzu leicht bestimmen durch die Expectorationen einer anderen Gattung von Musikfreunden, die durch die Art und Weise, wie sie über Kirchenmusik sprechen und schreiben, es deutlich zeigen, dass sie dem kirchlichen Elemente in der Kirchenmusik nur eine sehr untergeordnete Bedeutung beilegen. Diese Herren sind oft unverschämt genug, dem Clerus, wenn auch in verblümter Weise, den guten Rath zu geben: Macht ihr da hinten am Altare eure Ceremonien nur ruhig voran, kümmert euch aber nicht um dasjenige, was da oben auf dem Orchester geschieht. Singt auch, so oft es euch sonst beliebt, „naturwüchsigen“ Choral, nur Sonntags beim Hochamte lasset uns unser Plaisir ungestört. — — —

Um so freudiger muss man es begrüssen und anerkennen, wenn tüchtige Musiker von Fach sich offen und entschieden zu richtigeren Principien in der Kirchenmusik bekennen und den Beweis liefern, dass sie diese ernste Angelegenheit zum Gegenstande ernster Studien gemacht und über der Musik die Kirche nicht vergessen haben.

In dieser Beziehung begrüssen wir das oben angezeigte Werk des Herrn Oberhoffer mit grosser Freude und empfehlen es bestens allen, die sich über die schöne Tonkunst nicht bloss im Allgemeinen gründlich zu unterrichten, sondern auch die kirchliche Seite dieser Kunst gründlich kennen zu lernen wünschen. Nach einer kurzen Wiederholung der allgemeinen Musiklehre (Formenlehre) gibt dieses Werk von §. 12 bis §. 65 die Harmonie- und Compositionslehre in klarer, lichtvoller Darstellung mit reichen, in den Text gedruckten Noten-Beispielen, zugleich in einer Ausführlichkeit, die das Buch zum Selbstunterrichte vor den meisten anderen Handbüchern gleichen Inhaltes geeignet macht.

Was diesem Handbuche aber in unseren Augen einen besonderen Werth verleiht, ist die besondere Rücksicht, welche in demselben der Kirchenmusik geschenkt ist. Wir finden hier nicht bloss eine richtige, durch gute Beispiele erläuterte Charakteristik der Modulationsweise, welche allein für die Kirchenmusik passt (§. 58); wir finden auch einen eigenen Abschnitt (§. 64) mit der Ueberschrift: „Die Kirchenmusik des 15., 16. und 17. Jahrhunderts. Analyse einer Palestrina'schen Motette.“ Endlich sind dem trefflichen Werke als Anhang zwei Abhandlungen beigegeben: „I. Der Gregorianische Choral und die Kirchen-Tonarten. II. Die Orgelbegleitung des Chorals.“ Wahrscheinlich wird dieses musicalische Lehrbuch das erste sein, in welchem dem Gregorianischen Choral die ihm gebührende Rücksicht geschenkt und das ihm zu Grunde liegende alte Tonsystem gründlich gewürdigt und sogar mit Beispielen in wirklichen viereckigen Choralnoten, welche unseren meisten Musikern einen wahren Schauder verursachen, erklärt wird. Möge dieses treffliche Handbuch die verdiente Anerkennung in weitesten Kreisen finden!

Wir bemerken schliesslich, dass dieses Buch bereits in der Niederrheinischen Musikzeitung (Jahrgang 1860 Nr. 41) eine wohlwollende und anerkennende Beurtheilung gefunden hat. Dass der dortige Recensent den Verfasser unter die Reactionäre auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik rechnet und mit dessen Ansichten über das Wesen und den Zweck der Kirchenmusik nicht einverstanden ist, darf uns nicht wundern. Das Urtheil dieses Recensenten ist von seinem Standpunkte ganz richtig. Es kommt eben auf den rechten Standpunkt in der Beurtheilung dieser Frage hauptsächlich an.

St.

Literarische Rundschau.

Bei Victor v. Zabern in Mainz erschien:

Die vaterländischen Alterthümer der fürstlich hohenzollern'schen Sammlungen zu Sigmaringen, beschrieben und erläutert von Ludwig Lindenschmit, Vorstand des römisch-germanischen Central-Museums zu Mainz. Mit 43 grav. Tafeln und 103 in den Text gedruckten Holzschnitten. 4. VIII und 223 Seiten.. (Preis 9 Thlr.)

Es ist dies nur die Beschreibung einer Abtheilung der auf dem Schlosse Sigmaringen vereinigten Alterthümer und Kunstsachen Sr. Hoheit des Fürsten Karl Anton zu Hohenzollern-Sigmaringen, — unstreitig eine der reichsten und wichtigsten Alterthümer-Sammlungen Süddeutschlands. Gründlichkeit und Klarheit zeichnen die Erläuterungen rühmlichst aus, welche uns einen wesentlichen Beitrag zur Urgeschichte der Bevölkerung Süddeutschlands liefern bis weit hinauf in die Zeit der Merovinger. Hoffentlich werden die antiken Vasen und Bronzen, die reichen Schätze mittelalterlicher Kunst in allen ihren Zweigen, welche die Sammlung besitzt, auch bald einen eben so umsichtigen und gründlichen Erklärer finden, wie dies im Interesse aller Freunde der vaterländischen Geschichte und der mittelalterlichen Kunst sehr zu wünschen ist. Die Ausstattung des Werkes ist sehr schön, die bildlichen Erläuterungen sowohl im Holzschnitte, als in den Tafeln lassen, was Genauigkeit und Sauberkeit der Ausführung angeht, nichts zu wünschen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 22. — Köln, 15. November 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für das Erzbisthum Köln.

Einem Beschlusse des Vorstandes zufolge wird am

Dinstag den 20. November c., Nachmittags 4½ Uhr,

im Vereinslocale am Domhofe (Erzbischöfliches Diözesan-Museum) die erste

General - Versammlung

Statt finden, wozu sämmtliche Mitglieder hiedurch eingeladen werden. Es wird gebeten, die Vereinskarten am Eingange vorzuzeigen oder sich zur Erwerbung derselben dort anzumelden.

Anträge sind, zur Feststellung der Tagesordnung, bis zum 18. d. an den Unterzeichneten einzureichen.

Köln, am 10. November 1860.

A. A. des Vorstandes:
Fr. Baudri, Schriftführer.

Der paderborner Dombau-Verein.

Endlich hat sich auch in Paderborn ein Verein zur Restauration der altehrwürdigen Kathedrale Meinwerk's gebildet. In Folge eines Aufrufs, welchen der Diözesan-Kunstverein erlassen hatte, war am 16. October d. J. eine zahlreiche Versammlung auf der akademischen Aula zusammengekommen, um auf Grund der vom Ausschusse des Diözesan-Kunstvereins entworfenen und vom hochwürdigsten Bischofe bestätigten Statuten den Verein zu constituiren und den Vorstand zu wählen.

Der hochwürdigste Herr Bischof Dr. Konrad Martin, der das Protectorat des Vereins huldreichst übernommen, hatte die Gewogenheit, die Versammlung durch eine Ansprache zu eröffnen. Der hohe Redner widerlegte mit treffenden Gründen die etwaigen Einwürfe gegen die Gründung eines solchen Vereins, beseitigte in beredter Ausführung alle Bedenken, die sich dagegen erheben könnten, und empfahl die Sache des Vereins warm und eindringlich.

Darauf ergriff der Prof. Dr. Kayser, als Vorsitzender des Diözesan-Kunstvereins, das Wort und richtete nachstehende Worte an die Versammlung, um die unabweisbare Nothwendigkeit der Gründung eines Dombauvereins darzuthun.

„Hochwürdigste Bischöfe!
„Geehrteste Versammlung!

„Der leitende Ausschuss des Diözesan-Kunstvereins hat sich erlaubt, Sie zu dieser Versammlung einzuladen. Der Zweck derselben ist Ihnen bekannt; es soll ein Verein gegründet werden, der sich zur Aufgabe macht, die zur Restauration unserer altehrwürdigen Kathedrale erforderlichen Mittel beschaffen zu helfen. Diesem Schritte, den der Diözesan-Kunstverein zu thun gewagt, das Wort zu reden, kann nicht schwer sein. Der Dom selbst ist die beste, mit grossen Fracturbuchstaben in Stein geschriebene Rechtfertigung dafür.

„Das ehrwürdige Gotteshaus, dessen älteste Theile bis zum Jahre 1068 zurückdatiren, befindet sich in einem

beklagenswerthen Zustande, nicht bloss was die würdige kunst- und stylgerechte Ausstattung angeht, sondern mehr noch durch seine Baufälligkeit. Der mächtige Thurmriese im Westen mit den beiden Flankenthürmchen ähnelt einer Ruine; Strebepfeiler, welche den Gewölbsystemen eine feste Widerlage geben sollen, drohen, in sich zusammenzubrechen; die Giebel verwittern und zerbröckeln, die merkwürdigen Sculpturen an den Portalen und Fenstern sind von Zeit und Wetter zerfressen; die Gewölbe fangen stellenweise schon an, Schaden zu leiden, wie sich in bedenklichen Rissen kund gibt.

„Dieser Verfall des ehrwürdigen Gebäudes macht um so raschere Fortschritte, da ein Theil des Baues in hastiger Eile aus schlechtem Material aufgeführt werden musste. Demjenigen, der den Dom eines aufmerksamen Blickes, namentlich auf seiner Nordseite, gewürdigt hat, kann nicht entgangen sein, dass ungefähr in der Mitte der Mauerhöhe, besonders an dem nördlichen Kreuzflügel, plötzlich ein nachlässiges Mauerwerk beginnt; die bewerkten Ecksteine an den Strebepfeilern hören auf, die Fenster-Einfassungen von Sandstein fallen weg, und die Mauern, Giebel, so wie Gewölbe sind aus Steinen zusammengefügt, die man offenbar aus dem Bauschutte aufgelesen, ja, so unglaublich es lautet, ist es doch buchstäblich wahr, man hat sich in der Nothwendigkeit gesehen, den Bruchstein mit Ziegelsteinen zu untermischen. Mag Ungunst der Zeit oder Mangel an Geld diese unvollkommene Ausführung des grossartig concipirten Baues veranlasst haben, genug, eine begünstigtere Generation späterer Jahrhunderte hat diese Mängel nicht nur nicht ausgebessert, sondern reiche Mittel nur dazu verwandt, dem erhabenen Baukörper dicke Beulen und empfindliche Wunden zu schlagen. Man entstellte ihn durch die angeklebten Capellen an der Süd- und Nordseite des Langhauses; man durchbrach das äusserste Gewölbequadrat des Chores, um eine Kuppel einzufügen; man schob den kunstvollen Altar verächtlich in eine Ecke, um ihn dem Verfalle Preis zu geben, und errichtete dafür einen kolossalen, aber geschmacklosen Altaraufsatz; man schlug die gemalten Fenster ein, um lichtfreundlich einer weissen Verglasung Platz zu machen; und um der Geschmacklosigkeit und der Unbill die würdige, ich darf nicht sagen: Krone, sondern Nebelkappe aufs Haupt zu drücken, ward noch in neuerer Zeit dem Thurme die form- und stylwidrige Spitze gegeben, welche den kunstverständigen Fremden schon von fern die Verwüstung an heiliger Stätte ahnen lässt.

„Geehrte Versammlung! Diese wenigen Züge reichen hin, die Restaurations-Bedürftigkeit unseres Domes ausser allem Zweifel zu setzen. Es ist Zeit, hohe Zeit, Hand ans Werk zu legen. Aber woher sollen die Mittel kommen, welche zur Restauration und würdigen Herstellung erforderlich sind?

„Hier muss ich einem Vorurtheile begegnen, welches leider eben so ungegründet, als verbreitet ist, das zu bekämpfen ich jeden Freund der Ruhestätte des heiligen Liborius, des gefeierten Schutzpatrons unserer Stadt und Diözese, inständigst bitten möchte. Der Dom gilt für reich; man erzählt sich von Fonds, die eine schöpferische Phantasie zu 60-, 100-, 150,000 Thaler steigert. Es ist schade, dass die eingebildeten Tausende nicht eben so viel werth sind, als die wirklichen im Säckel. Denn jene Tausende sind nichts weiter als Schöpfungen der Einbildungskraft. Unser Dom ist arm. Kein anderer in Preussen oder Deutschland hat so vielfache Plünderungen erfahren, als er. Nicht bloss der grösste Theil seiner Schätze, sondern auch seine sämmtlichen Fonds, und unter diesen der Structural- oder Baufond, sind ihm genommen. Hessen und Franzosen und andere Mächte haben sich in einer unheilvollen Zeit bei dem Raubgeschäft treulich abgelöst und fette Beute mit fortgeschleppt, so dass ich die betreffende Partie der Geschichte unseres Domes nicht besser schildern kann, als wenn ich die Worte der Schrift darauf anwende: „Was die Raupen übrig gelassen, haben die Heuschrecken verzehrt; und was die Heuschrecken übrig liessen, frassen die Käfer.“ (Joel 1, 4.) Und so ist denn in Wahrheit unsere Kathedrale ärmer, ich sage nicht: als jede andere Kathedrale Preussens oder Deutschlands, nein, als manche Dorfkirche unserer Diözese.

„Und welcher Ersatz ist dem Dome für den Baufond, von dem nichts gerettet wurde, gegeben? Nichts Anderes als die Kathedralsteuer, die in dem Einnahme-Etat mit dem jährlichen Ertrage von 900 Thlrn. beziffert ist, in den letzten Jahren freilich aber das Ergebniss von 14- bis 1500 Thlr. lieferte. Von dieser Summe muss aber nicht bloss der Bau in Dach und Fach erhalten, davon müssen auch die Paramente und sonstigen Inventarstücke beschafft werden. Es wird dem Nachdenken eines Augenblicks klar, dass diese Summe nur bei der grössten Oekonomie ausreicht, die dringendsten Jahres-Bedürfnisse zu bestreiten. Nur überlegter und kluger Sparsamkeit konnte es gelingen, das Capital zur Erhaltung der Bartholomäus-Capelle, dieser Perle der Vorzeit — wofür die ganze kunstverständige Welt dem hochwürdigen Domcapitel zu Dank verpflichtet ist —, zur Restauration des baufälligen Paradieses und der morschen Krypta zu erübrigen.

„Meine Herren! So steht denn unsere ehrwürdige Kathedrale, die Grabstätte des h. Liborius, die Hauptkirche der Stadt und Mutterkirche der Diözese, als ergrauter

Bettler, als armer Krüppel da an den Quellen der Pader, und streckt bittend seine Hände aus und erhebt flehend seine Stimme und schreit um Hülfe. Und da ihm keine andere Hülfsquellen geblieben sind, so wendet er sich an die bekannte Opferwilligkeit der Stadt und Diözese Paderborn, an die noch keine Noth vergeblich sich gewandt. Er ruft laut, er ruft dringend; um so dringender, da er sieht, dass allen seinen Schicksalsgenossen schon längst die Hülfe zu Theil geworden ist, die derselben nicht in so hohem Maasse bedürftig waren.

„Soll dieser Ruf unerhört bleiben? Nimmermehr. Die Restauration unserer Kathedrale ist eine Ehrensache, eine Ehrenschuld der Stadt, der Diözese Paderborn. Wir wollen, wir müssen sie zahlen. Wohlan denn, treten wir unter dem Protectorate des hochwürdigsten Herrn Bischofs zu einem Vereine zusammen, der es sich zur Aufgabe macht, die Mittel zur Herstellung unserer ehrwürdigen Kathedrale zu sammeln und so die Ehrensache anzugreifen, die Ehrenschuld abzutragen, mit Eintracht und Ausdauer. Denn Eintracht macht stark, und wer ausharrt, wird gekrönt. Der Kunstverein würde es sich zu seinem grössten Verdienste anrechnen, zu diesem frommen Werke den Anstoss gegeben zu haben."

Nachdem dann die Statuten des Vereins verlesen worden, schritt die Versammlung zur Wahl der zwölf Vorstands-Mitglieder. Die Namen der Gewählten sind folgende: Bürgermeister Wördehoff, Kaufmann Hesse, Prof. Dr. Kayser, Herr v. Mallinckrodt, Buchhändler Schöningh, General-Vicar Wasmuth, Apotheker Giese, Gymnasial-Lehrer Grimme, Landrath Grasso, Bildhauer Gockel, Kaufmann Schröder, Gerichtsrath Spanken.

Das hochwürdige Domcapitel hat als seinen Vertreter im Vorstande den hochwürdigsten Herrn Weihbischof und Dompropst Freusberg deputirt. Ausserdem ist der Diözesan-Architekt Güldenpfennig statutengemäss geborenes Mitglied des Vorstandes.

Der Vorstand hat nunmehr den hochwürdigsten Herrn Weihbischof zu seinem Vorsitzenden und den Prof. Dr. Kayser zu dessen Stellvertreter erwählt.

Der Verein zur Restauration des paderborner Domes ist somit constituirt. Möge derselbe reiche Früchte tragen und bald im Stande sein, dem hochwürdigen Domcapitel ausgiebige Restaurationsmittel zu überweisen.

Zur Geschichte der illuminirten Handschriften.

III.

Von dem Kloster zu Lindisfarne, dessen ich bereits erwähnte, wurden die in den Schulen Irlands gelehrten Künste verschiedenen englischen Klöstern mitgetheilt und besonders dem von Glastonbury. Wie völlig übereinstimmend die Kunst der Schreiber, sowohl irischer als anglosächsischer, welche ihre Kunst in Lindisfarne übten, mit denen Irlands selbst ist, geht klar aus einer Vergleichung von Büchern hervor, die anerkannt in Irland geschrieben sind, mit Werken, wie das Durham Book, die Evangelien des h. Cuthbert und andere, welche zweifelsohne in England geschrieben wurden.

Das letztgenannte Buch ist, ohne Widerrede, das merkwürdigste Manuscript im British Museum und weltberühmt. St. Cuthbert starb 698, und zu seinem Andenken liess sein Nachfolger, Bischof Eadfrith, dieses prachtvolle Werk schreiben. Reich ward dasselbe ausgeschmückt durch Ethelwald, Bischof von Lindisfarne, welcher 721 auf Eadfrith folgte. Er liess das Buch aufs reichlichste durch den Eremiten Bilfrith illuminiren. Vor jedem der vier Evangelien brachte er das fein ausgemalte Bild eines Evangelisten an und ornamentirte eben so reich die Capital-Buchstaben am Anfange eines jeden Buches. Der Bischof liess dasselbe in Gold einbinden und die Deckel mit Edelsteinen verzieren *). Im Jahre 950 gab ein Priester Namens Aldred dem Buche noch einen besonderen Werth, indem er den lateinischen Text des h. Hieronymus mit einer sächsischen Interlinear-Uebersetzung versah. Die älteren irischen Manuscripte haben den Text des h. Hieronymus nicht.

Die Erhaltung dieses ausserordentlich schön ausgeführten Manuscripts ist desswegen von der höchsten Wichtigkeit, weil dasselbe den Beweis liefert, dass wenigstens 100 Jahre nach der Ankunft des h. Augustinus **) in diesem Lande der irische Styl der Bücher-Illumination

---

*) Das Buch des h. Cuthbert soll einen sehr reichen Einband gehabt haben. Bis zum 12. Jahrhundert bestanden die Deckel (ais, porets, boards) aus eichenen Brettern, so das Evangelienbuch, auf welches die Könige Englands von Heinrich I. bis Eduard VI. den Krönungseid ablegten, hatte zolldicke Deckel aus Eichenholz und wurde 1100 gebunden. Im 14. Jahrhundert brauchte man Sammet, und Seide später, Schweinsleder erst im 15. Jahrhundert, gepresst seit 1510. Leder kam um dieselbe Zeit in Anwendung. Anmerk. d. Uebers.

**) S. Augustinus, Erzbischof von Canterbury, war in Rom geboren und wurde um 596 vom Papst Gregor M. mit 40 Priestern zur Bekehrung der Angelsachsen nach England geschickt. Als er hier sein Bekehrungswerk begann, ging er 598 nach Frankreich, wo ihn Aeterius, Erzbischof von Arles, zum Erzbischofe der Angelsachsen weihte. Zuerst nahm er seinen Sitz in London, verlegte denselben aber bald, zu Ehren des Königs Aethebert, nach Canterbury. Sein Sterbejahr ist nicht bestimmt zu ermitteln, da er nach Einigen 604, nach Anderen 608 oder 611 gestorben ist. Wir besitzen von ihm eilf Briefe an den Papst Gregor nebst angelsächsischer Uebersetzung. Auch soll er der Verfasser eines Werkes: „De Conversatione novitiorum", sein. Anmerk. d. Uebers.

im Norden Englands von den anglosächsischen Schreibern angenommen war, und dass sich nur geringe Spuren der Veränderungen im Style kund gaben, welche durch die Bewunderung der im Vergleiche prachtvoll illuminirten Bücher hervorgerufen wurden, die der Gesandte des Papstes Gregor des Grossen 597 nach England brachte.

Wie bekannt, bestanden diese Bücher aus einer Bibel in zwei Bänden, zwei Psaltern, zwei Evangelien-Büchern, einer Martyrologie, apokryphischen Biographieen der Apostel und Expositionen gewisser Episteln und Evangelien. Die Bibel, welche prachtvoll auf purpur- und rosa-gefärbte Blätter geschrieben, mit roth gemalten Capitalbuchstaben, auch theilweise in Gold und Silber ausgestattet war, muss noch zur Zeit Jakob's I. vorhanden gewesen sein. Einige Gelehrte sind der Meinung, dass diese original-gregorische Bibel copirt wurde in den prachtvollen purpurfarbenen lateinischen Evangelien des British Museum (Royal Library, 1. E. 6.); aber eine genaue Untersuchung zeigt, dass die Formen in diesem Buche entschieden charakteristisch anglo-sächsische Arbeit sind, das Buch mithin nirgendwo anders, als in England, geschrieben wurde. Auch unterliegt es keinem Zweifel, dass, wenn es auch nicht das Buch selbst, es doch eine der frühesten Copieen desselben ist, und wahrscheinlich gemacht wurde unter der Aufsicht des h. Augustinus selbst. Es kommen in demselben schon einige Versuche des Schattirens vor und eine Leichtigkeit der Farbengebung, die, wie es mir scheint, deutlich zeigt, dass der Künstler, gewohnt, allein mit der Feder zu arbeiten, es versuchte, die Farbengebung und die durch den Gebrauch des Pinsels hervorgebrachten Wirkungen zu copiren.

Herr Westwood hat in einigen im Archäological Journal mitgetheilten Aufsätzen den Beweis geliefert, dass durch den h. Augustinus gleich nach seiner Ankunft in England in Canterbury ein sogenanntes Scriptorium oder Schule zur Vervielfältigung illuminirter Bücher gegründet worden sei, und er führt auch verschiedene Handschriften an, in denen eine Combination des irischen oder frühesten anglo-sächsischen Styles mit Motiven, die aus dem classischen Alterthume hergeleitet, wie wir sie sowohl in griechischen als lateinischen Manuscripten finden, ganz deutlich zu erkennen ist. In diesen sind die Schrift, die Initialen und die eingemischten Ornamente durchaus anglo-irisch oder in anderen Worten früh anglo-sächsisch, während die Figuren und malerischen Gegenstände augenfällig von classischen Vorbildern copirt sind, von deren Nachahmung, was unbezweifelt, die sächsischen Schreiber zuletzt sich jene freie Manier des Skizzirens aneigneten, auf die wir, als das charakteristische Merkmal der zweiten anglo-sächsischen Classe der Illumination, jetzt übergehen.

Die bemerkenswertheste Illustration, die mir bekannt, mit dieser Combination ist der Cottonian Psalter, bekannt als Vespasian, A. 1, dessen Hauptillustration aus einer aus einem Bogen und Pilastern gebildeten Arcade besteht, durchaus ornamentirt mit den Würfeln (tesselation), Spiralen und den rothen Punkten der irischen Schreiber; unter demselben sitzt König David, die Lyra spielend, umgeben von Musikern, die auf Hörnern und Trompeten blasen. Das Rahmwerk ist mit harten Contouren in dem scharfen Feder-Style eines Schreibers gezeichnet, während die Figur mit Deckfarben und freiem Pinsel ausgeführt ist, mit bedeutender Beachtung des Schattens und Lichtes und Streben nach Wirkung, ganz ohne die harten Contouren, welche wir sonst in allen Büchern jener Periode finden, wie in dem Book of Kells und in den Evangelien von St. Chad.

Von den vielen Handschriften, die bekannter Maassen durch den h. Augustinus nach England gebracht worden, sind die Evangelien-Bücher die Einzigen, deren Existenz noch wahrscheinlich ist. Wir besitzen noch eine Reihe von Evangelien, aufbewahrt in der Bibliothek des Corpus Christi College in Cambridge *), deren Illuminationen vom höchsten Interesse sind. Die bedeutendste stellt den h. Lucas dar, in vollkommen classischem Costüme, unter einem Triumphbogen sitzend, von vier Marmorsäulen getragen, und so ornamentirt, wie wir annehmen können, dass ähnliche Architektur-Monumente zur Zeit Gregor's des Grossen durch Mosaikarbeiten ornamentirt waren. An den äusseren, den Bogen stützenden Säulen sind zwei viereckige Bildchen angebracht mit dem einfachen rothen römischen Rahmwerk, welches ich als das einfachste Ornament der classischen Ornamentation bereits beschrieben habe. Kein Ornament mahnt in irgend einer Weise an den celtischen Styl, und es ist daher zu glauben, nach der inneren Haltung des Manuscripts, dass dasselbe in Rom gefertigt und durch den h. Augustinus nach England gebracht wurde.

In diesem Falle stimmt die Ueberlieferung merkwürdiger Weise mit der artistischen Wahrscheinlichkeit über-

---

*) Die englischen Universitäten sind in Collegien und Hallen eingetheilt, die von einzelnen Gutthätern gegründet und dotirt wurden. Die Universität Cambridge, das römische Granta, soll, der Sage nach, schon 636 durch Sigebert, König der Ostangeln, gegründet worden sein, dann durch die Dänen zerstört, wieder erneuert durch Eduard den Aelteren 915 und durch Heinrich I. 1110. Cambridge hat 13 Collegien und 4 Hallen. Peterhouse, gegründet 1257 durch Hugo de Balsham, ist das älteste, und King's College, 1441 durch Heinrich VI. gegründet, das reichste, seine gothische Capelle ist eines der bauprächtigsten Werke dieses Styls. Corpus Christi oder Benet, 1351 gegründet. Anmerk. d. Uebers.

ein. Dieses Bruchstück und noch ein anderes unter den Hatton Manuscripten in der Bodleian Bibliothek in Oxford, ist durch keine anderen Illuminationen verziert als den Gegensatz von rother und schwarzer Dinte und einige sparsame Ornamente um wenige der Initialen; es enthält Eingänge in sächsischer Sprache, sicher vor mehr als 1000 Jahren geschrieben, woraus sich schliessen lässt, dass es einst der Bibliothek der Abtei St. Augustin in Canterbury angehörte, und ausserdem stimmt dasselbe mit der Beschreibung, die uns ein Mönch dieses Klosters hinterlassen, der es, zur Zeit Heinrich's V. schreibend, als das „premitie librorum totius ecclesie Anglicane", ein durch den h. Augustin nach England gebrachtes Evangelienbuch in der Uebersetzung des h. Hieronymus bezeichnet, welches in jener Bibliothek aufbewahrt sei.

Von hoher Wichtigkeit ist es, die Frage von der wahrscheinlichen Stylart der Illustrationen eines Psalmenbuches zu bestimmen, das von römischen Missionaren herübergebracht wurde, nach einigen vorhandenen Illuminationen, die, nach unserer Meinung, von einem classischen Original copirt und durchaus nicht verschieden sind von gewissen wohl bekannten lateinischen Manuscripten, indem dieselben die frühesten und geschickt gezeichneten Serien von Illustrationen enthalten, die, ohne Widerrede, von sächsischen Schreibern herrühren und ausgeführt sind in dem Style, den wir als die zweite anglo-sächsische Manier bezeichnen. Es war in der That die Manier von Schreibern, die das rein conventionelle Ornament aufgaben und die nachahmende Kunst befolgten.

Das schönste Muster dieses Uebergangs-Styles finden wir in dem Psalter, das einst dem Sir Robert Cotton gehörte und sich jetzt in der öffentlichen Bibliothek in Utrecht befindet. In diesem Bande ist der Text in sogenannten römischen „rustic capitals" geschrieben, und zwar in schmalen Columnen, drei auf jeder Seite, — beides Beweise von hohem Alter, so dass man die Handschrift mit Gewissheit in das 6. oder 7. Jahrhundert setzen kann.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass verschiedene andere angelsächsische Handschriften, welche selbst Kenner in Verlegenheit setzten, diese scheinbare Anomalie nur dem Umstande verdanken, dass sie häufig von Schreibern in verschiedenen Perioden von früheren classischen Originalen copirt wurden. So z. B. die berühmte Handschrift der Uebersetzung des astronomischen Gedichtes von Aratus durch Cicero (Harl. M. S. Nr. 617), dessen Miniaturen Otley als durchaus antik bezeichnete, so dass er die Handschrift in das 2. oder 3. Jahrhundert verlegte. Spätere Forscher sind aber der Meinung, dass die Handschrift nicht älter, als das 9. Jahrhundert, und nur eine Copie irgend eines classischen Manuscripts aus der Zeit, welcher Otley die Abschrift zuschreiben möchte.

Man kann annehmen, dass diesem Gebrauche, classische antike Werke zu copiren, wahrscheinlich nach England gebracht durch fremde Mönche, welche dem Rufe des h. Augustinus folgten, einzig die graphische Gewandtheit zugeschrieben werden muss, welche die sächsischen Handschriften vom 9. Jahrhundert bis zur normannischen Eroberung charakterisirt.

Die dritte Stylart der anglo-sächsischen Illumination, in welcher die Verschlingungen und einige der Ornamente der Schreiber der irisch-britischen Schule beibehalten und in Verbindung gebracht sind mit originellen Illustrationen von Scenen aus dem gewöhnlichen Leben, wie Spiele, Jagden, Ackerbau-Scenen u. s. w. Unter diesen ist wohl die interessanteste der sächsische Kalender, in der Cottonischen Bibliothek (Tiberius, B. 5.) aufbewahrt, und selbst in dieser Handschrift sind noch einzelne classische Motive erkennbar.

Die vierte und letzte Stylart ist diejenige, welche gegründet oder doch wenigstens sehr gefördert wurde unter St. Ethelwold im Kloster New Minster oder Hyde Abbey bei Winchester. In diesem Style wurde Gold häufig angewandt, und der diesem Kloster von König Edgar im Jahre 966 verliehene Gnadenbrief ist ganz in Gold geschrieben.

Das prachtvollste Muster dieses Styls ist, ohne Widerrede, das berühmte Benedictionale des h. Ethelwold in der Bibliothek des Herzogs von Devonshire, ganz gestochen im 24. Bande der „Archäologia". In den figürlichen Gegenständen sowohl, als in den Ornamenten dieses Bandes finden wir eine grosse und überraschende Originalität; er zeichnet sich besonders durch eine delicate Farbenharmonie aus, wie auch durch die Zartheit der Schattirungen, welche jedes andere mir bekannte Erzeugniss der angelsächsischen Kunst übertrifft. In dieser Handschrift und in anderen, wie die Evangelien des Königs Canut, die zwei Evangelien der Bibliothek zu Rouen, das Cottonische Psalter (Tiberius, C. 6.), das Hyde Abbey Buch, zuletzt in der Stowe Bibliothek, und die Evangelien in Trinity College in Cambridge*), ist der Text gewöhnlich mit reichem Rahmwerk eingeschlossen, aus starken Goldstäben gebildet, um welche sich elegant schattirte Massen von conventionellem Laubwerk schlingen.

Mit Vorbedacht bin ich bei diesen britischen Handschriften in nähere Details eingegangen, weil sie vom höchsten National-Interesse sind. Für den Architekten sind

*) Das Trinity College wurde 1546 durch Heinrich VIII. gegründet. Anmerk. d. Uebers.

sie von grosser Wichtigkeit, weil sie demselben ein vollständiges Bild der Malereien bieten, von denen er nur spärliche Spuren in den kärglichen Ueberresten von angelsächsischen Bauwerken findet.

Thomas Wright behandelt in einem sehr interessanten Artikel des ersten Bandes des „Archaeological Journal" ausführlich die werthvollen Illustrationen der Details angelsächsischer Architektur, welche in den illuminirten Handschriften enthalten sind; besonders in denjenigen aus dem Ende des 10. und dem Anfange des 11. Jahrhunderts. An einem derselben (Cotton M. S., Claudius, B. 4.), einer schönen Copie von Aelfric's Uebersetzung des Pentateuch, hat er die verschiedenen Malereien, die eine grosse Menge architektonischer Details enthalten, genau und sorgfältigst untersucht. Die am meisten vorkommenden Motive sind von Säulen getragene Arcaden, deren Bogen von Giebeln überbaut sind. Thüren mit dreieckigen Sturzfeldern und balusterartig gestaltete Säulen kommen häufig vor. Die Thüren selbst haben ornamentirtes Eisenwerk, und die Capitäle der Säulen sind nicht selten von Laubwerk in anmuthigen Formen bedeckt. „Polychromie", sagt Wright, „finden wir an allen architektonischen Details der Handschrift. Die Bogen und selbst die Gliederungen und verschiedene Theile der Säulen sind in wechselnden Farbentönen bemalt. Die am meisten vorkommenden Farben sind Gelb und Blau. Uebrigens ist es sehr zu bezweifeln, ob die Farbengebung in den Handschriften wirklich die wahre ist, wie sie von den Baukünstlern in der Architektur angewandt wurde, denn in manchen Beispielen ist die Farbengebung ausserordentlich phantastisch. Ich fand Bilder, in denen das Haupthaar der Menschen hellblau gemalt war; doch ist es nicht unmöglich, dass in irgend einer Periode der Gebrauch bestand, das Haar also zu färben. Indess, ob die Farben wahr oder nicht wahr sind, diese Zeichnungen scheinen die Thatsache zu bestätigen, dass die angelsächsischen Bauwerke in so verschiedenfarbiger Weise ausgemalt waren." Das Endergebniss der Vergleichungen Wright's geht dahin, dass alle die Details der Bauform, welche Ecclesiologisten als angelsächsisch anerkannt haben, im Gegensatz zum Normannischen, sich, wenn auch vielleicht roh, in dem besagten Manuscript dargestellt finden.

Bezüglich des Alters der Waltham Abbey *), das so häufig erörtert worden, bemerkt Wright, dass in einer anderen angelsächsischen Handschrift, die Prudentius des British Museum (Cott. M. S., Titus D. 4.), dem Anscheine nach um die Mitte des 11. Jahrhunderts geschrieben, zwei Reihen Säulen vorkommen, deren Schafte ganz genau in demselben Style ornamentirt sind, wie diejenigen, welche noch in Waltham Abbey vorhanden. Aus diesen und anderen Gründen glaubt er in den bestehenden Ueberresten die wirkliche Kirche Harold's oder doch einen grossen Theil derselben zu erkennen. Er sagt nämlich: „Wir besitzen in der besprochenen Handschrift eine Reihe von architektonischen Zeichnungen, welche rein sächsisch sind, an deren Datum nicht gezweifelt werden kann. Sie stellen eine Anzahl charakteristischer Merkmale dar, die hinreichen, um einen besonderen Styl zu unterscheiden, welcher, aller Wahrscheinlichkeit nach, der allgemeine angelsächsische Baustyl war. Gewiss ist es, dass die alten Künstler nichts auf das Pergament malten, was nicht modellirt war oder in der Wirklichkeit bestand. Ich muss noch hinzufügen, dass, wenn auch die Handschriften nach der Eroberung häufiger wurden, ich doch nicht eine einzige gefunden, welche eines der angeführten charakteristischen Kennzeichen der angelsächsischen aufzuweisen habe. Wir finden einen ähnlichen Styl an Theilen noch bestehender Bauwerke, die ganz gewiss von sehr frühem Datum sind, und welche daher, wie es mir scheint, in dasselbe Zeitalter zu setzen sind, als die Handschriften, in derselben Weise, wie wir ein unbekanntes Bildniss dem Alter zuschreiben würden, in welchem sein Costüm in ähnlichen Illuminationen vorherrschend befunden wird."

Wenn der Charakter der angelsächsischen Architektur und Sculptur mit den Vorstellungen, die uns Ethelwold's Benedictionale bietet, übereinstimmt — wie ich allen Grund habe, zu glauben —, muss dieselbe massiv und zugleich im höchsten Grade reich ausgearbeitet gewesen sein, und wir haben keinen Grund, anzunehmen, dass ein Volk, welches so gut zu zeichnen verstand, wie es wirklich konnte, sich in seinen Schöpfungen der Schwesterkünste auf die rohen, plumpen, oft unproportionirten Werke beschränkt habe, welche wir gewöhnlich, als alle seine Schöpfungen charakterisirend, voraussetzen.

---

*) Die Waltham Abbey, welche jetzt unter des Architekten Burges Leitung restaurirt wird, ist eines der merkwürdigsten Bauwerke, die England aus angelsächsischer Zeit besitzt, wenn auch von der ersten, von Harold zwischen 1059 und 1060 erbauten Kirche noch wenig vorhanden, da der grösste Theil des an architektonischen Details so überreichen Baues im normannischen Style aus den Zeiten Heinrich's I., Heinrich's II., Heinrich's III., Edward's II., Edward's III. herrührt, unter denen die Lady Chapel an der Südseite gebaut wurde. Ueber diesen merkwürdigen Bau bringt der Ecclesiologist, August-Heft S. 220 ff., einen kritischen Aufsatz von Freeman und dann, S. 226 ff., eine vollständige Geschichte der Legende und des Baues der Kirche von dem Architekten W. Burges, mit ein paar perspectivischen Aufrissen. Vergl. ebenfalls den Builder vom 4. Febr. 1860, S. 71. Anm. d. Uebers.

Die Kirche St. Gereon in Köln.

IX. Die Wandmalereien der Taufcapelle. (Schluss.)

Auf der westlichen Backenwand der unregelmässigen Nordseite ist eine weibliche Figur gemalt, die h. Helena, die Gründerin der ersten dem h. Gereon und seinen Gesellen geweihten Kirche. Den vom Heiligenscheine umstrahlten Kopf mit runden Formen, niederer Stirn, offenem Blicke und fein geschweiftem Munde schmückt die goldene Kaiserkrone. Das blonde Haar, über den Ohren gebauscht, fällt in Flechten auf die Schultern. Eng anliegend ist das Leibchen, um den Hals, die Brust entlang und um die Enden der Aermel mit einem breiten goldenen Streifen verziert; enganliegend sind auch die Aermel. Die herabhangende linke Hand trägt ein Scepter, das in ein Kreuz endigt. Ueber dem rechten Arme, dessen Hand in gespreizter Form gehoben ist, wie es noch oft auf Grabdenkmälern des 11. und 12. Jahrhunderts vorkommt, bauscht sich das dunkelrothe Mantelkleid so, dass das lichtgrüne, nicht bis auf die Füsse reichende Oberkleid sichtbar wird. Weisslich ist das auf dem Boden in reichen Falten stauchende Unterkleid, unter dem die Fussspitzen hervorschauen. Zierlich schlank sind die Verhältnisse dieser edel gehaltenen Figur, deren Gewänder künstlerisch schön in ihrer Anordnung, grossartig stylisirt sind.

Unter einer mit drei Bogen gekrönten Nische steht neben der h. Helena auf der Nordwand eine zweite weibliche Gestalt, die h. Katharina. Ihr ernstes Haupt, vom Nimbus umgeben, schmückt ein eigenthümlich geformtes Birett, das blonde, auf der Stirn gescheitelte Haar ist auf beiden Seiten tief über die Ohren gelegt und fällt in einer Flechte über die linke Brust. Das am Oberkörper enganschliessende gelbliche Oberkleid ist um den Hals, die Brust bis auf den Gürtel mit einem goldenen Besatz eingefasst. Der auf den Schultern befestigte rothe, blau ausgeschlagene Mantel wallt auf beiden Seiten, das Oberkleid frei lassend, in reich fliessenden Falten bis auf den Boden, über den linken Arm gelegt, welcher erhoben das Rad hält, das Martyr-Symbol der Heiligen, einer alexandrinischen Prinzessin, die 307 unter Maximin den Martyrtod erlitt. Die Rechte hat ebenfalls das Mantelkleid auf der Hüfte angezogen und trägt die Martyrer-Palme. Die h. Katharina wurde in St. Gereon verehrt; wir finden im Capitäl der südlichsten Säule der Krypta die Inschrift: † VL. S. KATHERINE, da, aller Wahrscheinlichkeit nach, hier ein der Heiligen geweihter Altar gestanden hat. Ueber dem Bogen der Nische sehen wir das Symbol des Ochsen.

Anmuthiger Ernst ist der Ausdruck der weiblichen Köpfe. Zeichnung und technische Behandlung ganz dieselben, wie bei den schon beschriebenen Figuren.

In der Bogenfüllung der in die Kirche führenden Thür sehen wir in halber Figur einen Heiligen, dessen Kopf, gleich den Diakonen, auf dem Scheitel geschoren, ein dichter Haarkranz umgibt und von dem Heiligenscheine eingefasst ist. Der Amictus fällt unter ein weissbläuliches Gewand mit röthlichem Schatten und weiten Aermeln. Die Rechte hält ein Buch, die Linke die Palme, des Martyrthums Zeichen. Vielleicht der h. Diakonus Vincentius, fehlt auch sein Attribut, der Rabe. Ueber dieser Heiligengestalt sehen wir, ebenfalls in halber Figur, einen Engel in rothbraunem Obergewande und gelblichem Unterkleide. Bunt sind die Flügel, die Linke trägt einen Scepterstab. Haltung und Zeichnung entspricht der Engelfigur im gegenüberstehenden Bogenfelde über den Kriegergestalten, die in der Nische über dem früheren Ausgange nach aussen gemalt ist.

Auf der nördlichen Backenwand des Chorabschlusses sind unter Rundbogen-Nischen die Heiligen Laurentius und Stephanus gemalt, in nicht ganz natürlicher Grösse. Wie schon gesagt, wurden diese Bilder zuerst unter der Tünche gefunden und fesselten durch ihre schöne Zeichnung, die, man darf sagen, meisterhafte Behandlung der Gewänder, als ein bedeutender Kunstschatz die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde. Zunächst dem Altar steht St. Stephanus, Diakon der Kirche zu Jerusalem, der Protomartyr, d. h. der erste Blutzeuge der Kirche. Sein von einem Nimbus umgebener Kopf hat einen Haarkranz, da der obere Theil des Scheitels vorn geschoren ist, nach der alten Sitte der Diakonen. Das Humerale umschliesst den Hals, denn er trägt seine Amtskleidung, eine weitärmelige weissliche Dalmatica mit röthlichem Schatten, deren Halsöffnung in eigenthümlicher runder Form eingefasst ist. Die linke Hand trägt ein Buch, die rechte hält die Martyrpalme. Der rechte Aermel fällt ein wenig zurück und zeigt den engen Aermel der weisslichen, ins Grünliche spielenden Alba, die sich in dichten Falten auf der Erde bricht. Die Figur hat kein Attribut, beim h. Stephanus gewöhnlich die Steine, sein Martyrwerkzeug.

Die Gestalt des h. Laurentius, des römischen Diakonus, zeigt eine lebendige Bewegung des Kopfes und der ganzen Haltung. Der Heiligenschein und die Tonsur wie auf dem vorigen Bilde. Die tiefer herabgehende, weitärmelige, in ihren Faltenlinien schön stylisirte Dalmatica ist von violet-bräunlicher Farbe und hat goldenen Besatz; die Halsöffnung ist eben so eigenthümlich geformt eingefasst, wie die Dalmatica des h. Stephanus. Weisslich ist die Alba. In der rechten herabhangenden Hand trägt er die Martyrpalme, in der bis zur Brust gehobenen linken den Rost, auf dem der Heilige am 10. August 258 den Martyrtod erlitt.

Ueber den beiden Blutzeugen ist das Symbol des Engels angebracht in sitzender Stellung, dessen Rechte ein Buch hält, auf das sich die Linke stützt. Aeusserst lebendig ist seine Stellung. Ein Heiligenschein umfängt den Kopf. Violet-braun sind die Flügel, grünlich das Obergewand und röthlich das Unterkleid. Beide gleich schön und kräftig, aber doch weich in ihrem Faltenbruche.

Andeutend habe ich versucht, eine Beschreibung der Wandmalereien der Taufcapelle zu geben, wenn auch nur die bildliche Darstellung dieselben in ihrer Auffassung, im Charakter der Zeichnung und in der Behandlung des Colorits zur klaren, ganz verständlichen Anschauung bringen kann. Bezüglich der Kunstentwicklung, des künstlerischen Standpunktes des Malers und der Leistungen seiner Periode sind diese Bilder von hoher Bedeutung; denn sie tragen in ihrer Auffassung, in der Kühnheit der Zeichnung, in der freien, man darf sagen, grossartig stylisirten Anordnung und Behandlung der Gewänder das Gepräge individueller Beobachtung und fleissiger Studien nach der Natur; es gibt sich in denselben schon die Anstrengung kund, sich entschieden von dem romanischen Typus gänzlich loszusagen, eine eigenthümliche Auffassung und Darstellung zu schaffen, und dürfen in dieser Beziehung diese Wandgemälde unter allen monumentalen Malereien, welche Köln und seine Umgebungen aus dem 12., 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts aufzuweisen haben, als einzig, alleinstehend bezeichnet werden, als charakteristische Werke einer Uebergangs-Periode, welche selbst in der Behandlung des Colorits einen entschiedenen Fortschritt der Technik bekundet.

Es fragt sich nun: welcher Periode gehören diese Wandmalereien an? Bieten sie uns Merkmale, nach denen wir die Zeit ihres Entstehens bestimmt ermitteln können? Mit zuversichtlicher Gewissheit, historischer Bestimmtheit lassen sich diese Fragen nicht beantworten. Nur Vergleichung kann hier zu einem annähernden Resultate führen, indem vom 11. Jahrhundert an bis zum Ende des 14., in so weit wir die Erzeugnisse der Malerei dieser Jahrhunderte in Miniaturen, Wandmalereien und selbst Tafelbildern beurtheilen können, am Niederrheine ein periodisches Steigen und Verfallen der zeichnenden Kunst nicht fortzuläugnen ist, manches Kunstwerk einer früheren Periode, was Auffassung und Zeichnung angeht, leicht einer späteren Zeit zugeschrieben werden kann, deren Werke aber in technischer Beziehung wieder viel schlechter sind.

Was in den ersten Jahrhunderten die christliche Malerei geschaffen, der antiken Plastik sich anschliessend, entartete nach und nach in typische Formenstarrheit ohne Leben und Seele. Erst um die Mitte des 11. Jahrhunderts wandten sich die Künstler wieder den altchristlichen Vorbildern zu, schufen sie wieder freier und mehr nach individueller Auffassung des wirklichen Lebens, suchten sie der Haltung und Stellung ihrer in mehr natürlichen schlanken Verhältnissen gezeichneten Gestalten lebendige Bewegung zu geben, wurden sie naturwahrer in der Anordnung der Gewänder, die mit dem Verfalle der christlichen Kunst streng symmetrisch in dünnen röhrartigen Falten nach Einem Typus stylisirt waren. Die romanische Bauweise bot dem Maler breite und hohe Flächen und somit Raum zu oft kolossalen Gestalten und figurenreichen Compositionen. Mit dem gothischen Style wurden die Maler in ihren monumentalen Schöpfungen immer mehr beschränkt, sie mussten ihre Zeichnungen nach dem stets kärglicher werdenden Raume anpassen, zwischen die Bauglieder zwängen, daher auch mit der Mitte des 13. Jahrhunderts bezüglich der Auffassung und technischen Behandlung wieder ein Verfall eintrat, aus dem — eine Nothwendigkeit, weil die Kirchen im Innern nicht mehr die Flächen zum Malen boten — die Tafelmalerei hervorging*).

Nur kärgliche Spuren der Monumentalmalerei des 11. und 12. Jahrhunderts wurden uns in einzelnen Krypten und Kirchen Kölns aufbewahrt, wie in St. Maria auf dem Capitol, St. Georg und St. Johann; bedeutendere Werke bieten uns jedoch die Stiftskirche in Schwarzrheindorf, vom Jahre 1151 bis 1156 vollendet; der Capitelsaal des Benedictiner-Klosters zu Brauweiler, welcher von 1170 bis 1200 gebaut wurde; die Wandmalereien aus der abgebrochenen Deutsch-Ordens-Kirche zu Ramersdorf, wahrscheinlich der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörend; eine Kreuzigung, die heiligen Ewalde in der 1248 von Erzbischof Konrad von Hochstaden geweihten Kirche des h. Cunibert in Köln, und müssen hier auch die zehn auf Schiefertafeln gemalten, leider aber unvernünftig übermalten Apostel-Bilder in der Kirche St. Ursula angeführt werden, indem dieselben das einzige Werk der Malerei des 13. Jahrhunderts am Niederrhein sind, welches authentisch das Datum seines Entstehens trägt, das Jahr 1224. Die Wandmalereien hinter den Chorsitzen des Domes sind ein Jahrhundert jünger, waren aber wahrscheinlich bei der Einweihung des hohen Chores 1322, den 27. September, schon vollendet.

Die Wandmalereien der Kirche in Schwarzrheindorf reichen in die Zeit ihrer Vollendung. Es ist eine Reihe einzelner Heiligenbilder, Engelfiguren und Scenen aus dem

---

*) Hinsichtlich der Geschichte der Entwicklung der Malerei in Deutschland verweise ich auf „H. G. Hotho, Die Malerschule Hubert's Van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen", da der Gegenstand in diesem Werke mit historischer Gründlichkeit und Klarheit behandelt ist.

neuen Testamente, welche in Zeichnung, frei und bestimmt, Anordnung der Gewänder an die Blüthezeit der altchristlichen Malerei erinnern. Einfluss der Antike, selbst in der Gestaltung der Architektur, wie sie in einzelnen Darstellungen vorkommt, ist nicht zu verkennen, die figürliche Auffassung hat etwas Ernstes, Würdiges, gibt dem Standpunkte der Malerkunst am Rheine im Anfange der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein rühmliches Zeugniss.

Kunstbericht aus Belgien.

Die Kunstausstellung in Brüssel. — Kunstausstellungen in Belgien. — Schlechte Aufstellung der Kunstwerke im Palais ducal. — Die Kunstberichte im Journal des Beaux-Arts und im Journal de la Belgique. Urtheil des letzteren. — Gegner der ideelleren Kunstrichtung. — Madou's Arbeiten. — De Groux' Bilder. — Van Lerius' „Johanna d'Arc". — Ferd. Pawels' „Artevelde's Witwe". Kritik dieses Bildes.

Der Glanzpunkt des belgischen Kunstlebens ist für den Augenblick die grosse Kunstausstellung in Brüssel, an welcher sich jedoch die bisherigen Träger des Kunstrufes der vlaemischen Schule, ein Gallait, ein De Keyser, ein Leys, ein Thomas, nicht betheiligt haben, während wenigstens Leys in Lüttich ausgestellt hatte. Unsere Vermuthungen über die Gründe dieses Nichtausstellens in Brüssel können für die Leser des Organs kein Interesse haben. Jedenfalls ist es zu bedauern, dass man diese Meister in dem diesjährigen Salon vermisste.

Bekanntlich wurden unter Ludwig XIV. in Paris die ersten öffentlichen Kunstausstellungen der Werke lebender Meister veranstaltet und die Künstler mit Medaillen und ähnlichen Auszeichnungen belohnt. In Belgien hatte 1779 in Lüttich auf Veranlassung des Fürstbischofs Karl Franz Grafen von Velbrück die erste Kunstausstellung Statt und fand Nachahmung, so dass in einer Frist von 81 Jahren bis jetzt nicht weniger als 200 Ausstellungen in Belgien veranstaltet wurden, in denen 40,000 Gemälde zur Anschauung kamen, nämlich: 13,000 in Brüssel, 10,000 in Gent, 9000 in Antwerpen, 5000 in Lüttich und 3000 in Mecheln. Eigentliche Bedeutung haben für Belgien die Kunstausstellungen erst seit 1839 erhalten, und wechseln die Städte Brüssel, Antwerpen und Gent in den Hauptausstellungen, wenn auch die übrigen Städte des Landes, in denen sogenannte Akademieen bestehen, ihre zeitweiligen Ausstellungen haben, die auch von fremden, nichtbelgischen Künstlern beschickt werden. Courtrai, das vlaemische Kortrick, hatte in diesem Jahre unter den kleineren Städten die bedeutendste Kunstausstellung, namentlich war dort deutsche Kunst vertreten. Die brüsseler Ausstellung zählt 1114 Nummern und nimmt das ganze untere Geschoss und den Hauptsaal nebst Nebensälen des sogenannten Palais ducal ein. Ausser den Kunstwerken, die im Hauptsaale ausgestellt sind, haben sich die Künstler, welche hier gerade keine Stelle gefunden, über die Aufstellung ihrer Werke meist zu beklagen, da sich das Erdgeschoss durchaus nicht zur Aufstellung einer solchen Masse von Kunstwerken, namentlich von Bildern, eignet, nur wenige vom richtigen Standpunkte aus betrachtet werden können, wenn dies auch eben für viele der Hunderte Bilder, die hier über und neben einander ohne Wahl und Berücksichtigung der Farbenstimmung, der Beleuchtung aufgehängt sind, selbst in den Fensterbrüstungen, gerade kein Schaden ist; denn gar Vieles, besonders die nackten Trivialitäten würden besser gar nicht gesehen und wären weit besser nicht ausgestellt worden.

Es gibt nichts Trostloseres, als eine solche Masse von Bildern, wenn auch nur flüchtig, sehen zu müssen, und sich durchaus nicht durch das Eine oder Andere gefesselt, künstlerisch erbaut zu fühlen, irgend etwas zu finden, das wirklich den Stempel der Kunst trägt, was man bei den Hunderten von Bildern nur von wenigen, sehr wenigen sagen kann. Hierin stimmt die vernünftige Kritik einzelner belgischer Blätter mit uns überein; wir können da auf die in dem antwerpener „Journal des Beaux-Arts" erschienenen Kunstberichte von Siret verweisen und auf die im Observateur belge und im Journal de la Belgique enthaltenen Kritiken von L. Alain, da besonders die letzteren mit unparteiischer Umsicht und Sachkenntniss geschrieben sind, ihr Verfasser es nicht darauf abgesehen hat, nach dem Vorbilde französischer Feuilletonisten „de l'esprit" zu machen. Feiler ist die Kritik in keinem Lande, wie eben in Belgien, wo sie wirklich zum Metier geworden ist. Die genannten Kunstberichte sind aber wahrheitstreu, ohne Voreingenommenheit geschrieben. Der Verfasser der Berichte in dem Journal de la Belgique trifft den wunden Fleck der allgemeinen Kunstrichtung der belgischen Schule, indem er scharf hervorhebt, dass bei brillanten Machwerken im Durchschnitt der Geist, die Idee fehlt, durchaus im Allgemeinen keine höhere Kunstanschauung vorhanden ist, eben weil der Mehrzahl der Maler geradezu — die Bildung mangelt, und zur Förderung derselben an den Kunstschulen noch fortwährend zu wenig oder gar nichts geschieht. Bei der Mehrzahl der Maler Belgiens wird das, was sie Kunst zu nennen belieben, geradezu als Handwerk betrieben, wie denn auch die alten vlaemischen Maler, wie Teniers, Ostade, Steen u. s. w., reine Handwerker waren. Dass nun einzelne wenige, welche das eigentliche wahre Wesen der Kunst erkannt und anstreben, dem krassen Materialismus der Schule entsagen, vor Allem der Idee und dem Ideal in den Werken der Kunst Rechnung tragen wollen, unter ihren Strebensgenossen Neid und Miss-

gunst finden, ist ganz natürlich, und eben so natürlich bei der feilen Presse Belgiens, dass diese Faiseurs — man verzeihe das Fremdwort — ihre Stimmführer haben, die sich mitunter des Fischweiber-Styles nicht schämen.

Die grosse Mehrzahl des gebildeteren Publicums weiss, was sie von solchen Diatriben zu halten hat, und hält sie der Beachtung nicht werth, wie denn auch die vernünftigen, nach dem Höheren strebenden Künstler sich durch diese kritischen Klopffechtereien durchaus nicht beirren lassen, mit der Ueberzeugung, das Bessere zu wollen und anzustreben, ruhig ihren Weg gehen. Das Wahre siegt stets, und hat dasselbe auch gegen hundertjährige, noch so tief eingewurzelte Vorurtheile anzukämpfen. Die wenigen belgischen Künstler, welche den alten Weg des Schlendrians der vlaemischen Schule verlassen haben, ohne ihre Vorzüge zu opfern, scheinen sich die Devise der Wittelsbacher gewählt zu haben: „Treu und beharrlich!"

Man wird es uns nicht zumuthen, auch nur einen andeutenden Bericht über diese Bildermassen zu liefern, da derselbe, was die Mehrzahl der sogenannten Kunstwerke angeht, doch nur bitter tadelnd sein könnte und sein müsste, wollten wir der Wahrheit treu bleiben. Einzelne Bilder, aber nur wenige, machen hier eine Ausnahme, so unter den meist nichtssagenden Genrebildern Madou's „Le seigneur du village" und „Les nouvelles du jour", geistreich erfunden, fein gezeichnet und ohne Effecthascherei gemalt. Er erinnert an die besten Zeiten des französischen Malers Jacquand. Legion ist die Zahl der historisch sein sollenden Gemälde in allen Dimensionen; aber nur wenige derselben haben, was die behandelten Vorwürfe, ihre Auffassung betrifft, uns befriedigt, die Mehrzahl bezweckt theatralische Knalleffecte, und sie sündigen gegen Zeichnung, lebendig wahre Charakteristik, was wir selbst von De Groux' Bildern sagen müssen, welche die belgische Kritik so sehr gelobt hat. Wie sie dies verantworten kann, wissen wir nicht; denn nach unserem Gefühle tragen De Groux' Bilder „Karl's V. letzte Augenblicke" und die „Predigt des Franz Junius" weder als Composition, noch als Malerei das Gepräge des höheren Talentes, viel weniger des Genie's. De Groux hat noch viel zu lernen, noch sehr zu studiren, will er Historienmaler werden; noch ist er es nicht, und wird es auch nie, glaubt er der Tageskritik, die gerade in Belgien manchen gescheiterten Künstler auf dem Gewissen hat.

Ein schönes Bild, was Zeichnung und Ausführung angeht, ist „Johanna d'Arc bei der Belagerung von Paris", von J. Van Lerius; doch hätten wir den Moment nicht zum Vorwurfe einer historischen Composition gewählt, nämlich den, wo die Heldin ihr Schwert von Fierbois zerbricht, auf die schwelgenden Krieger einhauend. Die Gestalt der Jungfrau von Orleans ist, nach unserem Gefühle, zu männlich gehalten, jedoch voller Adel in den Linien. Die Krieger-Gruppen sind recht lebendig gezeichnet, verrathen den Meister, der in Bezug auf seine durchweg edle Zeichnung und sein Colorit seinen eigenen Weg geht.

Letzteres darf man auch von Ferd. Pawels aus Antwerpen sagen, der in seiner „Witwe des Jakob van Artevelde" ein wirkliches historisches Bild geschaffen hat. Van Artevelde, Gents Ruwaert, der Held der Bürgerfreiheit, ward in einem Pöbel-Aufstande erschlagen. Bald sah sich die Stadt von Louis de Male und den Franzosen so aufs Aeusserste gebracht, ganz ohne Mittel, ihr Heer zu besolden, dass der Magistrat gezwungen war, den Patriotismus der Bürger um Unterstützung aufzufordern. Und siehe da! Artevelde's noch um den Gatten trauernde Witwe ist eine der Ersten, welche zur Rettung ihrer Mitbürger, die ihr den Gatten erschlagen, ihre Schätze der Vaterstadt darbringt. Einen glücklicheren Moment zu einer historischen Composition kann es nicht geben, und Ferd. Pawels hat es verstanden, denselben in einer einfachen, aber grossartigen Weise aufzufassen. Sofort wird das Auge des Beschauers auf die edle Matronen-Gestalt hingezogen, die in tiefer Trauerkleidung, in der Witwen-Hülle, Kappe und Schleier, ihre beiden ältesten Söhne zur Seite, während der jüngste, des Vaters sieggewohntes Prachtschwert tragend, ihr voranschreitet, auf den Tisch zugeht, hinter dem eine Magistratsperson die Gaben empfängt, sich zur Begrüssung der edlen Frau vorüberbeugend, und mit der linken Hand einen Bürger abwehrt, der eben im Begriff ist, auch sein Scherflein zu spenden. Artevelde's Witwe, ein edles, poetisch schönes Frauen-Profil, bringt den Ehrenschmuck des erschlagenen Gatten, und ihr folgt eine Magd mit den Kleinodien des Hauses. Eine recht lebendige Gruppe, Reich und Arm, Alt und Jung mit ihren Spenden, schliessen rechts vor den Schranken der Halle, unter der die Beiträge entgegengenommen werden, das Bild. Mit Fleiss und, man fühlt es, mit der wahren Begeisterung für den Gegenstand ist das Bild bis zu den kleinsten Einzelheiten durchgeführt und in Bezug auf Composition und Farbengebung aus Einem Gusse entstanden. Der Maler ist jedoch der neuen Richtung gefolgt, welche in Bezug auf historische Composition aus der vlaemischen Geschichte Leys zuerst eingeschlagen hat.

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Als eine erfreuliche Erscheinung auf dem Gebiete der christlichen Kunst, die unstreitig am meisten zur Wiederbele-

bung derselben beigetragen, betrachten wir die Theilnahme, welche sich der Wiederherstellung und Vollendung unserer Kathedralen zuwendet. Lange standen diese fast unverwüstlichen Riesen des Mittelalters nicht nur vernachlässigt da, sondern wohl mehr noch misshandelt durch die Hände einer Kunstrichtung, die allen Sinn für das wahrhaft Schöne und Edle auf kirchlichem Kunstgebiete zu untergraben und zu vertilgen geeignet war. Es ist Gottlob besser geworden, und constatiren wir gern jede neue Erwerbung, die nach dieser Seite hin gemacht wird. So begegnen wir eben einer Aufforderung, welche Se. Eminenz der hochwürdigste Herr Erzbischof von Wien, Cardinal Rauscher, an seine Diözesanen erlassen, die wir um so freudiger begrüssen, als die schweren Zeiten der Prüfung, die auf dem österreichischen Kaiserstaate noch lasten, sie jetzt nicht erwarten liess. Möge dieselbe vom besten Erfolge begleitet sein und hierin dem hohen Gottvertrauen entsprechen, das den um Kirche und Staat so hochverdienten Kirchenfürsten beseelt.

Einladung zu Beiträgen für die Bauherstellung an der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan *).

Das älteste und bedeutendste Denkmal, welches die Vorväter uns hinterlassen haben, ist die St.-Stephans-Kirche. Seit im 12. Jahrhundert das uralte Wien sich zu rasch vorschreitender Bedeutung erhob, steht sie als Zeuge seiner Geschicke da und ist sein Mittelpunkt in allem, was das Reich Gottes angeht. Die beiden altergrauen Thürme, welche ein späteres Geschlecht die Heidenthürme nannte, sahen bereits auf das Fürstengeschlecht der Babenberger nieder. Durch den Bogen des Riesenthores zog Leopold der Glorreiche, als er ruhmgekrönt vom Nile heimkehrte, zog Rudolf von Habsburg, als er siegreich die Stadt betrat, wo sein Haus einen so glänzenden Herrscherthron errichten sollte. Allein der Umfang des Gotteshauses stand zu der Grösse der Stadt nun nicht mehr im Verhältnisse, und ein Bau, welcher in Jasomirgott's Tagen für prachtvoll gelten konnte, trat gegen die grossen Werke, welche mittlerweile das westliche Deutschland geschmückt hatten, sehr weit zurück. Ein junger Fürst, dessen Geist auf Grosses gerichtet war, unternahm es, Oesterreich auch in dieser Beziehung an den ihm gebührenden Platz zu setzen. Rudolf IV., welcher mit vollem Rechte der Stifter heisst, vermochte nur die Umrisse seiner Stiftungen zu entwerfen; denn im Alter von 26 Jahren ward er abgerufen; aber seinen Gedanken wohnte eine Kraft inne, welche die Zukunft beherrschte. Der Dom stieg empor. Der südliche Thurm erreichte seinen Höhepunkt, und zwar im Vergleich zu den beschränkten Mitteln mit grosser Schnelligkeit; auch der nördliche war schon weit vorgeschritten, als das 16. Jahrhundert herankam und zu Wien dieselben lähmenden Einflüsse entwickelte, welche auch anderswo die grossartigen Bauten stocken machten. In Mitte des 30jährigen Krieges beschäftigte der Fürstbischof Antonius Wolfrath sich mit dem Ausbaue des nördlichen Thurmes; aber der Drang der Zeiten war allzu gross; er musste seinen Entwurf aufgeben, und als der Friede wiederkehrte, fand sich niemand, welcher den Gedanken wieder muthig aufgenommen hätte. Um das Innere des Domes zu schmücken, wurden im Laufe der Jahre beträchtliche Summen aufgewandt; aber man folgte dabei, unbekümmert um den Geist, der in dem Ganzen waltet, dem eben herrschenden Geschmacke. Die Vollendung des Aeussern stockte Jahrhunderte lang; erst im Jahre 1852 wurde durch die dankenswerthe und erfolgreiche Fürsorge des Herrn Bürgermeisters und des löblichen Gemeinderathes der Ausbau der Giebel begonnen und in würdiger Weise zu Ende geführt.

Seit mich Gott auf den erzbischöflichen Sitz von Wien berufen hat, wandten meine Wünsche und Entwürfe sich dem altehrwürdigen Dome zu, dessen Bild in meine ersten Erinnerungen verwebt ist. Ich könnte meiner Kirche und meiner Vaterstadt kein schöneres Denkmal meines guten Willens zurücklassen, als wenn es mir gelänge, die stylgemässe Erneuerung und den Ausbau der St.-Stephans-Kirche wirksam zu fördern. Allein ich war genöthigt, meine Aufmerksamkeit auch nach einer anderen Seite hin zu richten; denn es fand sich, dass der Baustand ernste Gebrechen habe. Se. Majestät bewilligten durch allerhöchste Entschliessung vom 14. Juni 1857 für die Restaurirung der Metropolitankirche vorläufig für fünf Jahre einen Beitrag von jährlich 50,000 Fl. Die Commune Wien weihte dem Zwecke die jährliche Summe von 15,000 Fl. Der erprobte thätige Baumeister legte mit einem Erfolge, von welchem jeder Besucher sich überzeugen kann, Hand an das Werk.

Allein die Hoffnungen eines rascheren Fortschrittes wurden von einer betrübenden Entdeckung durchkreuzt. Am ausgebauten Thurme zeigten sich grosse Gebrechen, und durch eine sorgfältige Untersuchung wurde ausser Zweifel gestellt, dass man, um dringende Gefahren zu vermeiden, die ganze Thurmspitze abtragen müsse. Es ergab sich also die traurige Nothwendigkeit, die Kirche, auf deren Verschönerung und Vollendung das Bestreben gerichtet war, zunächst ihrer grössten Zierde zu berauben. Man ging daran, das Unvermeidliche zu thun, und der St.-Stephans-Thurm blickt verstümmelt auf uns herab. So soll es aber nicht bleiben; der Thurm soll schnell wieder seine alte Höhe gewinnen. Auch ist es sehr zu wünschen, dass die übrigen Arbeiten ihren Fortgang nehmen können. Se. Majestät hat sich allergnädigst bewogen gefunden, den bewilligten Beitrag auf weitere fünf Jahre zu gewähren. Allein dem wachsenden Bedürfnisse ist dadurch nicht genügt.

*) Auch der Bürgermeister von Wien hat jetzt einen Aufruf zu Beiträgen für St. Stephan erlassen. Die Red.

Lange schon dachte ich daran, das Kunstgefühl, die vaterländische Gesinnung und die heiligsten Erinnerungen der Oesterreicher anzurufen, um zu schnellerer Förderung der Restaurirung des St.-Stephans-Domes eine kraftvolle Unterstützung zu erlangen. Ich hoffte hierzu eine Zeit zu finden, in welcher man, einer friedlichen Entwicklung sicher, den Zierden des Lebens sich ungestört zuwenden könnte. Allein immer drohender schritten die Ereignisse heran. Auch jetzt ist noch kein heilbringender Umschwung erfolgt; wir stehen einer umwölkten Zukunft gegenüber. Dennoch will ich nicht länger säumen, und ich bitte alle, welchen der grossartige Bau und die Kaiserstadt, deren Schmuck er ist, am Herzen liegt, mich nach Vermögen mit Beiträgen zu unterstützen, damit der südliche Thurm schnell wieder emporsteigen und das Werk der Erneuerung unaufgehalten vorschreiten könne. Man lässt von mancher Seite her über Oesterreich einen Eulenruf erschallen; wir wollen es der Welt beweisen, dass wir unerschüttert in Mitte des Getümmels stehen und noch Muth und Kraft genug haben, um in unserer Mitte das Schöne und Grosse rüstig zu fördern. Ich ersuche, die Beiträge entweder in meiner Consistorial-Kanzlei oder beim Magistrats-Präsidium abzugeben, und werde Sorge tragen, dass dieselben mittels der Wiener Zeitung zur öffentlichen Kenntniss gelangen.

Wien, am 7. October 1860.

Joseph Othmar Cardinal Rauscher,
Fürst-Erzbischof von Wien.

Köln. Nach Vollendung der Hauptsäle und der grossherzoglichen Gemächer auf der Wartburg ist Maler M. Welter wieder in seine Vaterstadt zurückgekehrt, da er den schmeichelhaften Aufforderungen, sich in Weimar niederzulassen, nicht nachkommen konnte, indem er schon andere Verpflichtungen am Rheine eingegangen war.

Zu **Bensheim** a. d. Bergstrasse ist, wie das Mainzer Journal berichtet, der noch nicht ganz vollendete Kuppelbau der neuen protestantischen Kirche eingestürzt.

Moulins (Departement Allier). Wir sind jetzt endlich sicher, unsere seit langer Zeit begonnene Kirche des h. Nikolaus vollendet zu sehen, da die Stadt ermächtigt worden ist, zu diesem Zwecke eine Anleihe von 100,000 Franken zu machen.

Kirchenmusik in Frankreich.

Der mit der Wiederherstellung des kirchlichen Chorals und der religiösen Musik in Paris beschäftigte Congress hat einen Preis von 300 Franken in einer goldenen Medaille ausgesetzt für die beste kurze Messe, die ein Kyrie, ein Gloria, ein Sanctus und ein Agnus Dei enthält. Dieselbe soll dreistimmig, möglichst einfach, ernst und leicht ausführbar sein, mit Orgelbegleitung. Das Journal „Le Ménestrel" schlägt vor, dass die Tondichter das Gloria mit den Worten „Et in terra pax" und das Credo mit den Worten „Patrem omnipotentem" beginnen. Die Intonation bleibt dem Celebrirenden überlassen. Es könnten die Componisten ihre Compositionen so einrichten, dass man die Intonation „Gloria in exelsis Deo" und „Credo in unum Deum" von ihren Werken trennen könnte.

Ein zweiter Preis, bestehend aus einer Medaille, 150 Fr. an Werth, ist ausgesetzt für Motette und Singweisen auf approbirte Texte.

Ferner eine goldene Medaille, 200 Fr. an Werth, als erster Preis für die beste Sammlung von drei Musikstücken, seien es Motette oder Sangstücke, für den Gottesdienst passend, leicht ausführbar, mit guter Accentuation zu drei Stimmen mit Orgelbegleitung.

Für drei Orgel-Compositionen, zum Gottesdienste passend, mit oder ohne Pedal, aber leicht ausführbar, Pedal ad libitum, ist eine goldene Medaille, 200 Fr. an Werth, als erster Preis ausgesetzt, und ein zweiter Preis für denselben Gegenstand, eine silberne Medaille, 100 Fr. an Werth.

Ausserdem werden noch zwölf bronzene Medaillen im Werthe von 2000 Fr. an die Componisten vertheilt, welche nach den preisgekrönten Musikstücken die besten Compositionen lieferten.

Von der kaiserlichen Capelle, vom Ministerium des Cultus und von dem Erzbisthum werden noch drei Ehren-Medaillen erwartet, welche entweder den für die Preisaufgaben Gekrönten oder den besten Arbeiten über Choralgesang bestimmt werden sollen.

Man sieht hieraus, dass man sich in Frankreich der Sache der Kirchenmusik allen Ernstes annimmt, es nicht bei frommen Wünschen bewendet sein lässt, wie das wohl anderswo der Fall ist. Was man in solchen Dingen will, hat man das Gute des Wollens erkannt, muss man auch ganz wollen.

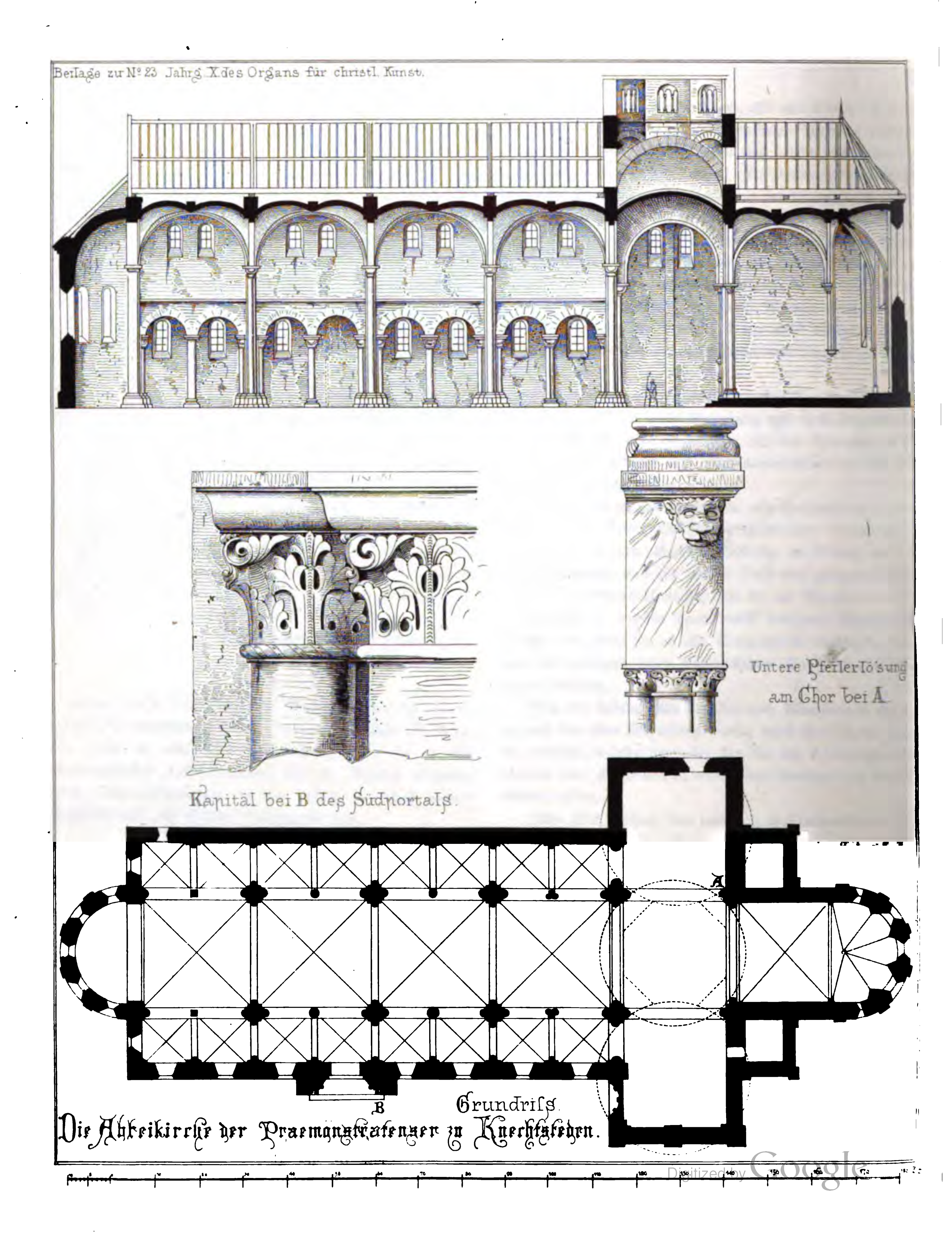
Literarische Rundschau.

Bei Karl Rümpler in Hannover erschien:

Leben Michel Angelo's, von Hermann Grimm. Erster Theil bis zum Tode Rafael's.

Eine aus den umfassendsten und gründlichsten Vorstudien hervorgegangene Monographie, welche der gewaltigen Epoche, in der Michel Angelo lebte und wirkte, in allen ihren Beziehungen Rechnung trägt, dieselbe dem Leser zur klarsten Anschauung bringt. Das Werk ist dem Director Peter von Cornelius gewidmet.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln


Beilage zur № 23 Jahrg. X des Organs für christl. Kunst.
Untere Pfeilerlösung am Chor bei A.
Kapitäl bei B des Südportals.
Grundriss
B
A
Die Abteikirche der Praemonstratenser zu Knechtsteden.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 23. — Köln, 1. December 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für das Erzbisthum Köln.

Am 20. November c. hat im Vereinslocale, dem Erzbischöflichen Diözesan-Museum, die erste General-Versammlung Statt gefunden und mit ihr, wie wir hoffen dürfen, ein neuer Zeitabschnitt im Leben des Vereins begonnen. Wenn auch an und für sich eine solche Versammlung in der Regel von keiner grossen Bedeutung sein mag, so gewinnt diese sie schon dadurch, dass sie die erste war, welche der Verein abgehalten und welche durch ihre öftere Wiederkehr nicht verfehlen wird, ein regeres Leben und ein eifrigeres Streben unter den Vereins-Mitgliedern hervorzurufen. Sie berechtigt um so mehr zu dieser Hoffnung, als sie auf dem eigenen, mit vielen Mühen und Sorgen errungenen Boden zusammengetreten und die weiten schönen Räume gar heimisch und gastlich die Mitglieder in sich aufgenommen. Diese eine Errungenschaft nach siebenjährigem Bestehen des Vereins ist bedeutend genug, um für Vieles zu entschädigen, was der Verein in anderer Richtung hätte wirken oder schaffen können, so dass dieselbe alle in der Versammlung Anwesenden auch sichtlich befriedigte.

Nachdem der Präsident, der hochwürdigste Weihbischof Herr Dr. J. Baudri, den Satzungen gemäss, zwei Schriftführer für die General-Versammlung, die Herren Hohensee, Vicar, und Sonrek, Orgelbauer, ernannt, eröffnete derselbe die General-Versammlung mit folgenden Worten:

„Sehr verehrte und geliebte Vereins-Genossen!

„Mit lebhafter Freude heisse ich Sie willkommen in dieser ersten General-Versammlung unseres Diözesan-Vereins. Ich heisse Sie willkommen Namens des Vereins-Vorstandes in diesen schönen Räumen, welche mit Ihnen und vielen anderen Kunstfreunden wir die unsrigen nennen können; in diesen Räumen, deren Geschichte mit der Geschichte unserer Erzdiözese so innig verwoben ist und deren nunmehrige Bestimmung vor einem halben Jahre durch die ehrenvolle Anwesenheit unseres hohen Protectors, Sr. Eminenz des Herrn Cardinals unseres hochwürdigsten Herrn Erzbischofs, und so vieler anderen Kirchenfürsten die schönste und würdigste Weihe erhalten hat. Ich heisse Sie willkommen und begrüsse Sie als Freunde und Genossen eines einheitlichen Strebens, welches in diesen traurigen Tagen der Zerfahrenheit und Angesichts so beklagenswerther Ereignisse, wie wir sie heuer erleben, eine Quelle der Auffrischung und der Hoffnung sein wird.

„Unsere Zeit ist freilich eine gar ernste. Düstere Wetterwolken lagern an ihrem Horizonte und rücken immer näher an uns heran. Auf Italiens schönem classischem Boden macht sich ein neues Faustrecht geltend und zerreisst mit frecher Hand altehrwürdige, festverbriefte Rechte und geheiligte Bande. Unser Herz blutet, wenn wir hinblicken auf Petri Stuhl, den ränkesüchtige feindselige Dränger immer enger umschliessen, und auf unseren obersten Hirten, den heiligen Vater, das edelste unter allen edlen Herzen, welcher von Sorgen und Drangsalen aller Art erdrückt wird. Ja, es ist, als hörten wir das Rollen des Donners in dem Umsturze der Throne und sähen die Blitze leuchten als die Zeichen und Boten der auch uns drohenden Gefahren. Das sollte zu aufrichtigem, tiefem Ernste uns mahnen. Aber nichts desto weniger

heisse ich Sie willkommen in dieser verehrten Versammlung auch mit freudigem Herzen. Was uns zu freudigem Wirken anspornt und beseelt, das ist das feste Gottvertrauen, die innige Zuversicht auf Den, der die Geschicke der Völker und der Menschen in Seiner mächtigen Hand hat; es ist die sichere Hoffnung auf die vom Herrn der Kirche gegebenen, schon 18 Jahrhunderte glänzend bewährten Verheissungen; es ist endlich die feste und innige Ueberzeugung, dass die schöne Aufgabe des Vereins, die uns heute hier versammelt, eine heilige ist, dass wir in ihr, in unseren Kunstbestrebungen nur Gottes Ehre und der Menschen Wohl, nur der heiligen Religion und Kirche dienen wollen.

„Die christliche Kunst, welche, wie überhaupt Kunst und Wissenschaft, nur unter den milden Sonnenstrahlen des Friedens gedeihen und blühen kann, ist ein wichtiger Bestandtheil des christlichen Lebens und Wirkens. Was nur immer von christlichen Herzen geglaubt und gehofft, geliebt und gewollt wird, dem sucht die christliche Kunst Ausdruck zu geben durch die schönsten, würdigsten Formen, und diese Formen des christlichen Kunstsinnes, je wahrer und würdiger sie sich gestalten, desto leichter und mächtiger wirken sie wieder zurück auf das Herz, dem sie entstammen. Auf dieses Herz wirkt sie ein durch die Sinne: unsere Sinne, besonders Auge und Ohr, so zugänglich den irdischen Reizen und so gefährlich für Verlockung und Verführung sie sind, sie werden veredelt durch die christliche Kunst, empfänglich für alles Höhere und Göttliche; sie werden gleichsam die offenen Thore, durch welche Glaube, Hoffnung und Liebe, durch welche die himmlischen Tugenden unter Gottes Gnade in unsere Herzen einziehen und Wohnung nehmen sollen.

„Und dieser Kunst, und in ihr der Religion und Kirche zu dienen, uns gegenseitig in unseren Kunstbestrebungen aufzumuntern und zu unterstützen, und die Mittel und Wege aufzusuchen, wie wir in unseren Kirchen das Gebiet der Kunst von allem Heidnischen und Sündhaften frei und rein machen und erhalten können, das bezweckt der Vorstand des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese, wenn derselbe Sie gegenwärtig zu dieser ersten General-Versammlung vereinigt. Es soll uns zunächst ein Bild der bisherigen Wirksamkeit des Vereins entwickelt und zusammengestellt werden, was derselbe, Dank Ihrer und so vieler Freunde der heiligen Kunst bewiesenen Opferwilligkeit, bisheran erzielt, und sodann Gelegenheit geboten werden zu einem anregenden, belehrenden und aufmunternden Austausche unserer Anschauungen, Gedanken und Wünsche!

„Und das ist es eben auch, warum ich Sie, sehr verehrte Vereinsgenossen, hier jetzt willkommen heisse und Namens des Vereins-Vorstandes so herzlich als freudig begrüsse. Mögen diese Abendstunden unseren Erwartungen und Wünschen entsprechen; mögen sie dazu dienen, dass unserem Vereine immer mehr Freunde und immer frische Kräfte gewonnen werden, und dass wir dadurch Veranlassung und Muth schöpfen, dieser ersten General-Versammlung bald eine zweite und, so Gott will, noch viele andere folgen zu lassen!"

Nach dieser Ansprache wurde vom Schriftführer, Herrn **Fr. Baudri**, der Jahresbericht verlesen, der diesmal einen mehrjährigen Zeitraum, die Jahre 1857, 1858, 1859 und zum grössten Theile auch 1860, umfasste. (Wir werden das Wesentlichste aus demselben für die nächste Nummer d. Bl. ausziehen.) Von dem Präsidenten aufgefordert, begann nun Herr Prof. **Kreuser** einen Vortrag, der sich durch seine Originalität wie auch durch tiefe Einsicht in das Wesen und die Bedeutung der christlichen Kunst auszeichnete. Gegenstand desselben war die Aufgabe der christlichen Kunst im Allgemeinen, der religiöse Charakter der gesammten heidnischen Kunst und der Unterschied zwischen dieser und der christlichen. Wir müssen hier leider darauf verzichten, auch nur auszugsweise denselben wiederzugeben, und uns auf ein kurzes Referat über den Verlauf der General-Versammlung beschränken.

Nachdem Herr Domcapitular Dr. **Broix** die Versammlung aufgefordert, dem Vorstande des christlichen Kunstvereins ihren Dank für dessen Bestrebungen und erfolgreiches Wirken an den Tag zu legen, und die Versammlung durch Erheben von den Sitzen jener Aufforderung entsprochen, regte Herr Präses **Kolping** die Frage an, wie die Vereins-Mitglieder sich an der praktischen Benutzung des Vereins-Locales betheiligen könnten. Herr Prof. **Kreuser**, Domcapitular Dr. **Vill**, der Herr **Präsident** u. s. w. betheiligten sich an der Erörterung und Beantwortung dieser für das Gedeihen des Vereins wichtigen Frage, die aber wegen vorgerückter Zeit nicht weiter verfolgt werden konnte.

Herr Appellations-Gerichts-Rath **Aug. Reichensperger**, welcher amtlich abgehalten worden war, der Versammlung von Anbeginn beizuwohnen, wurde nun vom Herrn Präsidenten ersucht, einen kurzen Vortrag über eine praktische Frage aus dem christlichen Kunstgebiete zu halten, und sprach von der Bedeutung der Kunstvereine und der Mitwirkung jedes Einzelnen zur Erreichung der ihnen gestellten Zwecke; er hob den Einfluss der Kunst auf das Handwerk und die Stellung des Handwerks zur Fabrication (der Maschine) hervor, und sprach schliesslich die Erwartung aus, dass die gegenwärtige Versammlung

zur Lösung dieser und anderer Fragen auf dem Kunstgebiete nicht wenig beitragen werde.

Unter Hinweisung auf die betreffenden Paragraphen der Vereins-Ordnungen machte Herr Fr. Baudri darauf aufmerksam, wie wichtig es für eine gesegnete Wirksamkeit des Vereins sei, jetzt mit der Bildung von Zweigvereinen in der Erzdiözese vorzugehen. Er ging auf die Organisation und die Aufgabe der Zweigvereine näher ein und beantragte, gleich in der Versammlung dadurch den Anfang zu machen, dass diejenigen auswärtigen Mitglieder, welche in ihren Dekanaten die ersten Schritte zur Bildung von Zweigvereinen übernehmen wollten, sich jetzt gleich dazu bereit erklären möchten. Einige der anwesenden Herren sprachen ihre Bereitwilligkeit dazu aus; jedoch wurde es für besser erachtet, dass der Vorstand zu diesem Ende nach allen Richtungen hin die Initiative ergreife.

Hiermit wurde die Versammlung durch den Herrn Präsidenten geschlossen, um sich in eine zwanglose Abendgesellschaft umzugestalten, an welcher noch viele der Anwesenden Theil nahmen.

Die Prämonstratenser-Abteikirche Knechtsteden bei Köln.

(Schluss.)

Nachdem in Nr. 21 dieser Blätter einige allgemeine Angaben über Entstehung der Prämonstratenser-Abtei Knechtsteden vorausgesandt worden sind, sei es gestattet, über die architektonischen Einzelheiten der besagten Kirche ein Näheres unter Beigabe der nöthigen Abbildungen hier folgen zu lassen.

Die Abteikirche zu Knechtsteden zeigt in ihrem Grundrisse die eigenthümliche Anlage einer Pfeiler-Basilica mit stark vortretendem Kreuze und überdies noch zwei Choranlagen. Das Hauptchor nach Osten ist auf beiden Seiten durch zwei Thürme flankirt, die in fünf Geschossen nach oben hin sich verjüngen und mit der Situation und Ausbildung der Chorthürme an St. Cunibert zu Köln und an der Abteikirche zu Brauweiler entfernte Aehnlichkeit haben. Auf der Vierung des Transepts erhebt sich über der Bedachung ein im Achteck construirter Kuppelthurm, dessen äussere Formen durch Fensterbildungen im Rundbogen mit darin befindlichen kleineren Arcadenstellungen angenehm belebt werden. Kuppelthürme von verwandter Anlage erheben sich auch über der Kreuzung am Münster zu Bonn an der Abteikirche zu Werden und an St. Andreas zu Köln; überhaupt scheint St. Andreas zu Köln in vielen Einzelheiten der Abteikirche zu Knechtsteden zum Vorbilde gedient zu haben. An die schweren Rundbogen, die das Tonnengewölbe der mittleren Vierung tragen, setzt sich nach beiden Seiten ein stark vortretendes Kreuzschiff an, das nach aussen hin durch einfache Giebel in der Höhe des Mittelschiffes abgeschlossen wird. Die Fenster des Mittelschiffes liegen gedoppelt zwischen schwach vorstehenden Wandpilastern, die von einem Rundbogen-Sims überragt werden. Die Monotonie der Fensterstellung der Nebenschiffe wird an der Südseite durch ein reiches Eingangsportal unterbrochen, das heute leider durch einen unförmlichen Aufsatz aus der spätesten Zopfzeit unkenntlich gemacht und entstellt wird. Die Südseite des Langschiffes entlang setzte sich ehemals das Quadrum an, wie man das unter den Fenstern an dem vorspringenden Sims und in der Bildung des Portals noch deutlich wahrnehmen kann. Der eine Theil des Quadrums, der an der Südseite an dem vorspringenden Kreuzschiffe ehemals anlehnte, zeigt an seinem Kopftheile, in die Mauerdicke des südlichen Kreuzschiffes eingelassen, einen kleinen capellenförmigen Einbau mit einem spätromanischen Gewölbe, der heute noch als Ruine dasteht und von dem man irrthümlich glaubt, es sei diese spätromanische Nische der letzte Rest von der ältesten Gründung der Prämonstratenser zu Knechtsteden.

Anstatt einer grösseren Thurmanlage im Westen erblickt man hier unter einem einfachen Giebel, dem Abschlusse des Mittelschiffes, eine Absis als kleineres Westchor, die ehemals durch drei Rundbogenfenster im Innern erhellt wurde. Mit dieser einfachen und wohlproportionirten Anlage der äusseren Bautheile der Kirche stimmt auch zusammen die innere Gliederung derselben, die im Langschiffe deutliche Reminiscenzen an die Pfeilerbasilica erkennen lässt, wie man sie heute noch in grösserer Zahl in Sachsen, Thüringen und am Harz antrifft. Auch lässt sich in Bezug auf die innere Anordnung und Eintheilung eine grosse Formverwandtschaft nicht in Abrede stellen mit den Grundformen der aus der gleichen Bauperiode herrührenden Abteikirche zu Klosterrath, die wir im Organ Nr. 15 u. 16 vor. Jahrganges näher besprochen haben, und mit dem Langschiffe und der Choranlage von St. Georg zu Köln, dem Bauwerke des grossen Anno. Von dem Westchore aus, dessen Fensterstellungen leider heute vermauert sind und das im Innern mit tändelnden Decorationsmalereien aus dem Anfange dieses Jahrhunderts entstellt ist, setzen sich nach der Ostung hin im Mittelschiff vier Kreuzgewölbe weiter fort, die auf jeder Seite von vier Pfeilern mit vorspringenden Halbsäulen getragen werden. Diese Halbsäulen sind mit einfachen Würfelcapitälen bekrönt ohne Anwendung von reicheren Sculpturen. Auf dem einfach profilirten Kämpfer dieser Würfelcapitäle setzen sich als schwere Wulste die Stirnbogen der Ton-

nengewölbe an, die in massiven Rundbogen für ihre ursprüngliche Anlage in der letzten Hälfte des 12. Jahrhunderts Zeugniss ablegen. Zwischen den vier Pfeilerstellungen im Mittelschiffe sind in verwandter Weise, wie die um mehr als 100 Jahre ältere Anlage der St.-Georgs-Kirche zu Köln, je zwei und zwei Rundbogenstellungen ersichtlich, die correspondirend auf jeder Seite von einer freistehenden Säule mit schwerem Würfelcapitäle und darauf befindlichem Kämpfer getragen werden. Anstatt der Säule erblickt man in dem ersten Gewölbe-Compartiment, der westlichen Chorabsis zunächst, einen viereckigen Pfeiler, der zu jeder Seite des Langschiffes eine doppelte Rundbogen-Stellung trägt. Der Kreuzung zunächst ersieht man als Träger der gedoppelten Rundbogen eine Säule, die sich als Pfeilerbündel in Kleeblattform aus drei zusammengefügten Säulen entwickelt.

Die Nebenschiffe, die bis zur Wölbung nur 20 Fuss Höhe haben bei einer lichten Breite von 10 Fuss, geben ebenfalls die primitive Gewölbeanlage im Rundbogen zu erkennen, und werden die einzelnen Stirnbogen von halbvorspringenden Säulen getragen, die durch ein schlichtes Würfelcapitäl mit Kämpferaufsatz bekrönt werden. Noch fügen wir hinzu, dass mit der einfachen Anlage der Capitäle auch die Basen der Säulen übereinstimmen und dass das bekannte ornamentale Eckblatt an diesen attischen Basen eine noch unentwickelte Form zeigt, wie sie für die Mitte des 12. Jahrhunderts charakteristisch sein dürfte. Die einfache Behandlung der Würfelcapitäle im ganzen Langschiffe und in den Nebenschiffen, die nur stellenweise durch flache sculptirte Liniamente gehoben werden, verschwindet an den Capitälen der Kreuzung des Transepts und der östlichen Chorrundung, an welchen bereits reicher entwickelte Formen zum Vorschein treten, wie sie dem Ausgange des 12. Jahrhunderts eigenthümlich sind. Obschon an jenen Capitälen, welche die Bogenstellung der mittleren Vierung tragen, im Ganzen die Form des Würfelcapitäls noch beibehalten ist, so verrathen doch die energisch und tief gemeisselten Pflanzengewinde jenen Fortschritt, den die Sculptur ohne Anwendung von Thierfigurationen gegen Ausgang der romanischen Kunstepoche gemacht hatte. Wenn auch die Kirche der Abtei Knechtsteden in ihrem heutigen Zustande keine gewaltsamen Spuren von Erneuerungen und Hinzufügungen der Renaissance und jener Stylarten zeigt, die derselben gefolgt sind, dessgleichen auch in den Nebenschiffen noch die primitive Stylphysiognomie ohne Verunstaltungen vorwaltet, so kann dasselbe nicht von der östlichen Choranlage in ihrer heutigen Gestalt behauptet werden. Wir kennen nicht näher die Beweggründe, wesswegen man, wie es scheint, gegen Mitte des 15. Jahrhunderts, die äussere Rundung der östlichen Chorabsis abgetragen und in derselben Höhe der ehemaligen Wölbung in den fünf Seiten eines Achtecks einen Chorschluss aufgeführt hat, der mit einem Sterngewölbe schliesst und in seinen Fensterstellungen ein mageres Maasswerk aus der Ausgangszeit der Gothik zur Schau trägt.

Ueber diesen unschönen Umbau der östlichen Chorrundung, der in dieselbe Zeit fällt, wo man auch die Rundform der Absiden am Kreuzschiffe zu St. Andreas in Köln durch polygone Aufbauten entstellte, berichtet die obengedachte „fundatio Knechtstedensis“ nichts. Die ältere Chorrundung im Osten ist im Aeussern bis zu einer Höhe von zehn Fuss, wie auch an den Kreuzarmen von St. Andreas zu Köln und der Chorabsis zu Klosterrath, noch deutlich erkennbar, und dürfte im Wesentlichen mit der Chorhaube im Westen in ihren Detailformen übereingestimmt haben. Im Aeussern dieser östlichen Chorrundung ersieht man da, wo die flankirenden Thürme sich ansetzen, interessante Reminiscenzen von älteren Bauüberresten und von anderen Ueberbleibseln früherer Constructionen, welche deutlich besagen, dass die ersprüngliche romanische Choranlage, die gegen Mitte des 12. Jahrhunderts in derselben Höhe mit der einfachen westlichen Absis fertig gestellt worden ist, in der letzten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine nicht unbedeutende Erhöhung erfahren hat. In der eben angegebenen Epoche sind auch zu dieser erhöhten Choranlage im Osten die letzten Stockwerke der beiden Chorthürmchen mit den schlanken Säulenstellungen in den Rundbogenfenstern derselben zu ihrer jetzigen Höhe aufgeführt worden.

Diese letzten chronologischen Daten, die sich bei einer genaueren Besichtigung des Monuments augenfällig ergeben, werden durch die interessanten historischen Notizen der früher erwähnten „fundatio“ ausser Zweifel gestellt. Dieser Gründungs-Urkunde zufolge fiele also der heute noch bestehende grössere Bautheil der knechtsteder Kirche, nämlich Westchor und das Langschiff der Kirche mit seinen Nebenschiffen, als Beweis der Bauthätigkeit des Magister Christianus in die Periode von 1138 bis 1150. Wahrscheinlich war bis zum Jahre 1151, dem Todesjahre des Propstes und Baumeisters Christian, ein Theil des Querschiffes und das Hauptchor im Osten in niedriger einfacher Anlage vollendet. Was der verdienstvolle baukundige Christian unvollendet gelassen hatte, das vollendete ein anderer kunstsinniger und bauerfahrener Kölner, dem oben Gesagten zufolge Meister Albertus, in den Jahren 1151 bis 1180. Die oft citirte Urkunde gibt einfach an, was dieser letztgenannte ehemalige Propst von Aachen und Dechant der Metropolitankirche zu Köln an der knechtsteder Kirche (monasterium) hinzufügte, nämlich: „tres tur-

res erexit, campanas conflari fecit." Zu dieser speciellen Angabe hat die Chronik gleich vorher in einem allgemein gehaltenen Satze die vorzüglichste Bauthätigkeit des Albertus hervorgehoben, indem sie sagt: „Is igitur monasterium ab ea parte, quam Christianus praepositus exstruxerat, usque ad finem perduxit." Was die betreffende Urkunde hier im Einzelnen als die Hinzuthat des ehemaligen Dechanten Albert weiter auszuführen unterlässt, lässt sich heute sehr deutlich aus den architektonisch charakteristischen Einzelheiten entnehmen, wodurch sich die ornamentreichere Fortführung des Bauwerkes unter der kundigen Leitung Albert's von den höchst einfachen und im Ornament ärmlichen Bautheilen des nur um wenige Jahrzehende älteren Christian unterscheidet.

Propst Christian sah nämlich bei seinem 1151 erfolgten Tode sein „monasterium cum sanctuario" in seinen Haupttheilen so ziemlich vollendet; nur fehlte noch ein Theil des Querschiffes, das vielleicht die noch erhaltene ursprüngliche Anlage des Ostchores aus den Zeiten des ersten Gründers, Meisters Heribert, mit dem Baue Christian's vereinigen sollte.

Das Aufhören der Bauthätigkeit des Propstes Christian erkennt man deutlich in den einfachen Würfelcapitälen, die im Transept zum Langschiffe hin die Bestimmung haben, die Wölbung unmittelbar über der Vierung tragen zu helfen. Die reichere Fortsetzung des Baues unter dem kölner Albert macht sich eben im Querschiff augenfällig kenntlich an den reich sculptirten Capitälen, die zum Chore hin die mittlere Wölbung tragen. Mit diesen zierlich ornamentirten Capitälen im Querschiff als charakteristisches Merkmal der Bauleitung des reichen Albertus stimmen auch ihrer Formentwicklung nach überein die Pfeilerlösungen, die am Eingange des Chores sich befinden und die unsere beifolgende Abbildung unter A angedeutet hat. Nach der Wölbung und dem gänzlichen Ausbaue des Querschiffes mochte sich die Einfachheit und niedere Wölbung des Ostchores unvortheilhaft zu dem übrigen vollendeten Bauwerke kenntlich machen. Albertus säumte desswegen nicht lange und erhöhte um mehrere Fuss diesen Chortheil in einer Weise, dass er bald darauf dem Ganzen einen harmonischen, reichen Abschluss gewährte *). Wir glauben nicht, annehmen zu sollen, dass zu der einfachen Anlage des Christian'schen Baues der stattliche Kuppelthurm ursprünglich intendirt war. Derselbe ist, wie das auch die Urkunde andeutet, als eine neue Hinzuthat des Meisters Albert zwischen den Jahren 1151—1180 zu betrachten. Hinsichtlich der beiden, das Ostchor flankirenden kleinen quadratischen Thurmanlagen steht es jedoch, nach unserem Dafürhalten, unbezweifelt fest, dass sie bereits beim Tode des Propstes Christian zur grösseren Hälfte vollendet waren. Denn nicht nur ersieht man im dritten Geschosse dieser flankirenden Thürme, das bis zur Höhe des Gesimses am Chore und Querschiffe reicht, deutliche Anzeichen von später vorgenommenen Modificationen, sondern im Innern fanden wir auch als intendirten Abschluss dieser kleinen Thurmanlagen regelrecht construirte Wölbungen in Tuff, die deutlich besagten, dass Meister Christian hiermit seine Chorthürmchen zum Abschluss habe bringen wollen. Sein Nachfolger sah nach Erhöhung des Ostchores die Nothwendigkeit ein, diese Thurmanlagen correspondirend mit dem Mittelthurme noch um zwei Geschosse weiter fortzuführen *).

Noch erübrigt es, einige Worte über das Quadrum zu sagen, welches, wie früher bemerkt, an der Südseite des Langschiffes sich ehemals fortsetzte. Offenbar ist dasselbe unter dem kölnischen Dechanten Albertus, nach gänzlicher Vollendung der Kirche in den letzten Decennien des 12. Jahrhunderts, gebaut worden, und zwar nur um wenige Jahre früher, als auch durch die Freigebigkeit kölner Bürger die Dormitorien und verschiedene Oekonomie-Gebäulichkeiten errichtet worden. Dass in diesen Kreuzgängen zu Knechtsteden an Capitälen, gekuppelten Säulchen, Wulsten und Basen sich die reichste Formenfülle der Spätromantik entfaltete, in ähnlichen Bildungen, wie dieselben an dem bauschönen Reste des Dormitoriums im Quadrum des aachener Domes heute noch ersichtlich sind, kann deutlich entnommen werden aus den trefflich sculptirten Capitälen und Bauornamenten, die heute leider als Trümmer an dem Burgthurme, einer Besitzung bei Uerdingen **), sich noch zahlreich vorfinden. Auf der beifolgenden Zeichnung haben wir den allgemeinen Charakter der Sculpturen an diesem heute verschwundenen Kreuzgange an einem Capitäl des Südportals (in der Zeichnung bei B) nachzuweisen gesucht.

Kaum ist ein halbes Jahrhundert vergangen, seit in der Abtei Knechtsteden noch die Nachfolger jener durch den Occident weitverzweigten Ordens-Genossenschaft nach den Regeln des h. Norbertus klösterlich zusammenlebten. Damals bot Knechtsteden mit seinen weitausgedehnten Abtei-Gebäulichkeiten noch das Bild eines bewegten und

*) Es hält nicht schwer, in den äusseren Bautheilen, namentlich an der Nordseite des Chores, die ältere Höhe des Chores mit seinem Sims zu erkennen und die Umänderungen deutlich zu ermessen, die durch Albertus an demselben schliesslich vorgenommen sind.

*) Unsere nächstens folgende Abbildung des äusseren Aufrisses der knechtsteder Kirche wird das vorhin Gesagte näher erhärten.

**) Siehe Nr. 21 d. Bl.

in religiöser und wissenschaftlicher Hinsicht thätigen Lebens. Heute stehen die weiten Hallen der erst im vorigen Jahrhundert neuerbauten Abtei öde und verlassen da und schauen sich bis jetzt vergeblich nach einer passenden Verwendung um. Zwar hat die fast gänzlich verwais'te Abteikirche durch die jüngste Vorsorge der hohen Staatsregierung die dringendste Reparatur erfahren *); auch die ausgedehnten Räumlichkeiten der ehemaligen Prälatur und der Abtei erfordern in den nächsten Zeiten dringend eine gründliche Wiederherstellung.

Da die Gründung des benachbarten Knechtsteden dem Frommsinne edler Kölner zu danken ist; da ferner die Abteikirche daselbst heute noch als Denkmal des Kunstsinnes baukundiger Kölner sich bis auf unsere Tage gerettet hat; da endlich Knechtsteden mit der Geschichte Kölns und der ehemaligen kurkölnischen Lande aufs engste verwachsen ist; so dürfte es als Ehrensache betrachtet werden, dass heute das reiche Köln Mittel und Wege aufsuche, um zu öffentlichen gemeinnützigen Zwecken jene Kirche und Abtei wieder in Gebrauch nehmen zu können, die mehr als 600 Jahre Vorgängern und Verwandten vieler heutigen kölnischen Familien zum friedlichen Asyle gedient hat.

Die Kirche St. Gereon in Köln.

(Schluss.)

Einen hohen Standpunkt der Kunstbildung bekunden die Wandmalereien in den Gewölbefeldern des Capitelsaales der Abtei Brauweiler, welche dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts angehören, da der Capitelsaal von 1170 bis 1200 erbaut wurde. A. Reichensperger hat uns eine gelungene Beschreibung dieser für die deutsche Kunstgeschichte so höchst wichtigen Kunstschöpfung geliefert. Sie bildet einen Glanzpunkt der Periode der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in welcher die Malerkunst im westlichen Deutschland einen Höhepunkt ihrer Entwicklung erreicht hatte, und welcher mit dem gewaltigen Aufschwunge der Baukunst, der raschen Entwicklung des neuen, des gothischen Baustyls, der die Malerei entbehrlicher machte, die Plastik aber um so lebendiger förderte, wieder eine Periode des Verfalls folgte. Die Malereien im brauweiler Capitelsaale mahnen an eine freiere Nachahmung der Natur, selbst im Ausdruck der Köpfe gibt sich ein Ringen nach Wahrheit und Seelenleben kund, dem die Zeichnung im Allgemeinen, Behandlung des Nackten und der Gewänder entspricht. Was Formenverständniss und Auffassung angeht, folgen diese Bilder der altchristlichen Kunsttradition, die sich, wie schon angedeutet, an die Antike schloss.

Gerade in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts blühte in Köln die Malerkunst; ihre Meister waren hochberühmt in allen Landen. Singt doch Wolfram von Eschenbach schon in seinem um das Jahr 1205 verfassten „Parcival“:

> „als uns diu âventiure giht,
> von Kölne noch von Mâstricht
> kein schiltaere entwürfe in baz,
> denne alser ûfem orse saz.“

Ein Zeichen, dass der Ruf der kölner Maler schon damals selbst nach dem fernen Baierlande, aus dem der Dichter stammte, gedrungen, in Deutschland allgemein war. Die Wandbilder der Taufcapelle in St. Gereon fallen nun, nach meiner Ueberzeugung, gerade in diese Glanzperiode der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts der kölner Malerschule, wenn ich, auf jene Zeit angewandt, diesen Ausdruck rechtfertigen kann. Sie gehören dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts an. Was ihr Meister in freieren Compositionen leistete, hätte uns der Bildschmuck des Kuppelschiffes bewiesen, wären seine Wandmalereien nicht zerstört. Ihr Kunstwerth ergibt sich aus den spärlichen Ueberresten, die uns erhalten wurden, ihren Verlust aber nur um so schmerzlicher bedauern lassen.

Schlanke, natürliche Verhältnisse der einzelnen Gestalten, edle Formen, unverkennbares Streben nach Ungezwungenheit der Stellungen, nach Seelen-Ausdruck der Köpfe und freie wohlverstandene, selbst kühne Behandlung der Gewand-Motive sind der Charakter der Wandmalereien der Taufcapelle, geben Zeugniss von der für seine Zeit hohen Meisterschaft des Künstlers. Diese Gemälde bilden ein Moment in der Reihenfolge der mittelalterlichen kirchlichen Monumentalmalereien, welche das kölner Niederstift von der Mitte des 12. Jahrhunderts aufzuweisen hat. Die ältesten sind die Wandmalereien in der Unterkirche zu Schwarzrheindorf (1151—1156); dann folgen die des Capitelsaales in Brauweiler, gleich zu Anfang des 13. Jahrhunderts ausgeführt, und an diese reihen sich die Bilder der Taufcapelle, bilden ein Mittelglied zwischen

*) Leider ist die Wiederherstellung im Innern der Kirche eine durchaus verfehlte zu nennen, die bestimmt ohne Vorwissen der betreffenden überwachenden Oberbehörde vorgenommen und durchgeführt worden ist. Man hat nicht nur mit schreiend weisser Tünche kürzlich das ganze Innere überstrichen, sondern sogar auch noch zum Ueberfluss sämmtliche Pfeiler und Säulen am Langschiffe der Kirche schwarz und weiss marmorirt, und zwar auf den Titel hin, dass sie früher so angestrichen waren. Um das Maass voll zu machen, hat man sogar klägliche Figurmalereien, die in den Chorrundungen von einem Decorationsmaler in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts improvisirt worden waren, unbegreiflicher Weise wieder neu anmalen lassen.

1225 und 1300. Sie füllen mithin eine Lücke in der Reihenfolge mit der Kreuzigung in einem Seitencapellchen und der Bischofsfigur an der Sacristei der 1248 eingeweihten Kirche St. Cunibert in Köln, welche in ihrem Charakter an die Malereien der Taufcapelle in St. Gereon erinnern. Die kolossalen Figuren der beiden hh. Ewalde an den Pfeilern des Langhauses zunächst dem Chore fallen in eine spätere Zeit.

Die Wandmalereien der jetzt abgetragenen Kirche zu Ramersdorf, die uns der Maler Hohe aus Bonn durch gewissenhaft treue Copieen gerettet und Schnaase so anschaulich beschrieben hat, gehören theilweise dem Anfange des 14. Jahrhunderts an, theilweise der Mitte der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Sie zeigen einen Rückschritt der Kunst; vergessen ist die altchristliche Tradition mit ihrem edlen Ernste, ihrem Gefühl für richtige Verhältnisse. Langgestreckt und schmächtig sind die Gestalten, in keinem Verhältnisse stehen die Extremitäten zu den Körpern, zu klein sind die sonst im Ausdruck weichen und lieblichen Köpfe, kleinlich gesucht ist die Behandlung der Gewänder, welche keine Körperformen bedecken. Es mangelt, mit Einem Worte, Zeichnung und Formen-Verständniss. Die Kunst ist kleinlich geworden, hat den monumentalen Charakter eingebüss't, trägt den der Miniaturmalerei jener Periode, behandelt daher auch mit besonderer Vorliebe die Ornamentation, die eben so zierlich als mannigfaltig in ihren Formen und Motiven ist.

Dasselbe Urtheil ist anwendbar auf die formenstarren Wandgemälde der Brüstungen hinter den Chorsitzen des kölner Domes, welche ein paar Jahrzehende älter sind und von mir im Domblatte des Jahres 1846, Nr. 12 ff., beschrieben wurden. Auch hier sind die Initialen und schmückenden Beiwerke der Legenden unter den einzelnen Bildern äusserst reich und zierlich, verrathen eine vielgeübte Hand in solchen Dingen, einen phantasiereichen Miniaturmaler, der mit einer ganz besonderen Vorliebe die Ornamentation behandelte.

Die mit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, als die Wände der im gothischen Style erbauten Kirchen den Malern keine Flächen mehr für ihre Bilder boten, häufiger werdenden Staffeleigemälde der kölner Schule tragen in formeller Beziehung, was Körperverhältnisse angeht, dasselbe Gepräge, erstreben in den Köpfen, besonders in den weiblichen, aber eine Milde, eine Innigkeit der Andacht, eine Frommseligkeit, die uns durch ihre ideelle Kindlichkeit und Unschuld, der alle Sinnlichkeit fremd und fern, die Mängel der Zeichnung, das Gezwungene, Unnatürliche der Stellungen übersehen, ja, ganz vergessen lässt.

Mit dem Ende des 14. und dem Anfange des 15. Jahrhunderts wird das Gefühl für richtige Körperverhältnisse, für malerische Schönheit in der Behandlung der Gewänder, zierlich-freien Faltenwurf bei den mit Recht hochgepriesenen Malern der kölner Schule wieder lebendig und feiert die Malerkunst dieser Periode einen ihrer höchsten Triumphe in dem Muttergottesbilde des erzbischöflichen Seminars, einer der wunderlieblichsten Schöpfungen, welche die innigste kindliche Andacht und Frommseligkeit eines Künstlers je durch Linie und Farbe zum Leben rief, auf dass sie andächtig beselige und tröstend erbaue.

Die in den Umrissen noch wohl erhaltenen Wandbilder der Taufcapelle haben keine spätere Uebermalung erfahren, die beiden Gestalten der hh. Gereon und Gregorius ausgenommen, die etwas Manierirtes haben, das mit den edlen Verhältnissen der übrigen Figuren nicht in Einklang zu bringen ist, Jedem auffallen muss und mich wenigstens fremdartig in ihrer Umgebung berührt hat, so dass ich dieselben, nach meinem Gefühle, einer weit späteren Zeit, als die übrigen Bilder zuschreiben möchte.

Die Hauptaufgabe der jetzt in Aussicht genommenen Restauration wird es sein, die Bilder in ihrem ursprünglichen Charakter zu erhalten, die Umrisse auf das gewissenhafteste zu bewahren, die Färbung wo möglich zu frischen, aber nur ja ein völliges Uebermalen, das so leicht, selbst unter der geübtesten Hand, in Neumachen ausartet, zu vermeiden *). Ernst Weyden.

Kunstbericht aus Belgien.

(Schluss.)

Die neue Richtung, von Leys angeregt. Ihre Klippen. — Wandmalereien von Bellemans, Canneel, Guffens und Swerts, Jul. Helbig, Van Marcke. — Hochaltar in St. Trond von Statz. — Madonna von Peter Fuchs aus Köln. — Wandmalereien aus der belgischen Geschichte in den Primär-Schulen. — Staffelei-Bilder für Kirchen von Huysmann, Meganck, Nisen, P. Wiesen. — Glasmalereien von Capronnier. — Statuarische Decors. — Judas von Thomas. — Die moderne Plastik in den Souterrains des Museums in Brüssel. — Das Atelier des Malers Wiertz. — Das antwerpener Museum. — Sammlung von Gemälden lebender Meister. — Das Atelier von Joseph Geefs.

---

*) Seit der Abfassung dieses Berichtes ist schon geraume Zeit vergangen und die Taufcapelle bis auf die Wandmalereien hin würdig und stylgemäss hergestellt worden. Wir dürfen hoffen, dass es den anerkennenswerthen Bemühungen des Kirchen-Vorstandes gelingen werde, auch für die Wandgemälde den rechten Wiederhersteller zu finden, der nur das Allernothwendigste daran ergänzt und hervorhebt, ohne Neues hineinzutragen. In der folgenden Nummer werden wir Einiges über die bisher ausgeführten Restaurationen sagen. Die Red.

Seine Werke. — Die Werkstätten von Rousseau in Antwerpen. Das künftig'jährige Künstlerfest daselbst. — Commission zur Erhaltung und Restauration alter Bilder.

Wer kennt nicht die niederländischen historischen Compositionen aus dem 15. und dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts eines Roger van der Weyden, eines Van der Meire, eines Vinckebooms, eines Jacobsz, eines P. Breughel, wie sie Vanertborn's Sammlung des antwerpener Museums aufbewahrt, in welchen die Costüme ihrer Zeit treu copirt sind, an keine Stylisirung der Gewänder, noch an strenge Luftperspective, Helldunkel u. s. w. zu denken ist? In diesem Geiste hat Leys seine letzten historischen Bilder gemalt, und sich nicht gescheut, mitunter selbst die Missgriffe seiner Vorbilder in Bezug auf Farben- und Linienperspective nachzuahmen, so dass man glaubt, Bilder aus den Zeiten der angeführten Meister vor sich zu sehen. In derartiger Nachahmung geht man aber leicht zu weit.

Auch Pawels ist dieser Richtung gefolgt, aber mit künstlerischer Mässigung. Historisch treu und streng sind die Costüme behandelt, ganz bestimmt die Umrisse gezeichnet, dabei aber der Farben-Harmonie, wie der Farben-Perspective kein Abbruch gethan. Lebenswahr ist der Ausdruck der verschiedenen Köpfe und künstlerisch schön die Bewegung sämmtlicher Gestalten der figurenreichen Composition, unstreitig das in künstlerischer Beziehung vollendetste Werk der ganzen Ausstellung — ein Meisterbild.

In demselben Style behandelt ist „Der Jahrmarkt aus dem 15. Jahrhundert" von Felix de Vigne, dem man aber zu sehr die Absichtlichkeit ansieht, uns eine Musterkarte aller möglichen Costüme jener Periode zu geben und zugleich ein mittelalterliches Curiositäten-Cabinet. Du Caju aus Antwerpen, eigentlich Bildhauer, ist in seinem „Wunder der Rosen der h. Elisabeth" und in seiner „Jagd des h. Hubertus", die auch streng mittelalterlich stylisirt sind, nicht sehr glücklich gewesen, beide Bilder sind dabei flau gemalt.

An religiösen Vorwürfen fehlt es in der Ausstellung auch nicht; doch mangelt diesen Bildern, wie den plastischen Arbeiten durchweg die religiöse Empfindung, man sieht, dass sie auf Bestellung gemacht, nicht wahrhafter Andacht, der Innigkeit der Ueberzeugung des Glaubens entsprungen sind. Guffens' Tryptich, Carton zu einem Altarbilde und ein Carton des siebenten Schmerzmomentes der h. Jungfrau, als Wandgemälde in der Notre-Dame-Kirche und St. Nicolas ausgeführt, bilden unter den ausgestellten religiösen Gemälden in jener Beziehung eine rühmliche Ausnahme; sie sind wirklich der Ausdruck des lebendigsten Gefühls der Andacht.

Monumentaler Bildschmuck der Kirche findet immer mehr Aufnahme und die werkthätigste Unterstützung der Regierung. Bellemans hat die Primär-Kirche des h. Remaclus in Verviers ausgemalt: den von Engeln umgebenen Heiland, die vier Evangelisten und die mystische Communion, eine Legende aus dem Leben des h. Raymond, welche die Vicomtesse de Biolley in die Kirche gestiftet hat. In der Kirche Saint Sauveur in Gent hat Canneels das ganze Chor ausgemalt: eine kolossale Christusfigur, von Engel-Gruppen umgeben, zur Seite Apostelbilder. Eine nach der hierarchischen Ordnung gruppirte Procession der Heiligen, aus 60 Figuren bestehend, wird der Künstler als Fries im Innern des Chores ausführen. Zu wiederholten Malen sind die frommschönen Fresken von Guffens und Swerts in der Notre-Dame-Kirche, in St. Nicolas und noch jüngst die Wandmalereien in der Kirche des h. Georg in Antwerpen derselben Meister im Organ besprochen worden, wie auch ihre trefflichen Compositionen zum Schmucke des Sitzungssaales der Handelskammer der antwerpener Börse, die, eben vollendet, aber noch nicht dem Publicum zugänglich, durch Feuer zerstört wurden.

Jul. Helbig, ein Schüler der düsseldorfer Akademie, hat die Notre-Dame-Kirche in Saint Trond mit enkaustischen Wandmalereien geschmückt, nämlich im Chore eine Vision des h. Eucharius und 16 Engelfiguren auf Goldgrund, welche die Symbole der Litanei der heiligen Jungfrau tragen, und im Gewölbe des Transepts die vier grossen Propheten und die vier Hauptkirchenväter. Die ganze Kirche soll mit monumentalen Malereien ausgestattet werden. Der Architekt V. Statz aus Köln hat den neuen Hochaltar der Kirche entworfen und ausführen lassen, zu welchem der Bildhauer P. Fuchs aus Köln das Standbild der heiligen Jungfrau liefert. An den in der Kirche ausgeführten Fresken hat sich auch der Maler Ed. Van Marcke aus Lüttich betheiligt.

Als grössere Wandmalereien stehen in Aussicht die Ausschmückung des antwerpener Rathhauses durch Leys und der dortigen Akademie durch De Keyser. So hat die Regierung auch die Absicht, die Hauptsäle der Primär-Schule mit Momenten aus der vaterländischen Geschichte ausmalen zu lassen, und hat Jos. Gerard aus Brüssel zu dem Zwecke im Auftrage der Regierung schon Compositionen entworfen und Cartons gezeichnet, die ausgestellt waren. Die Hauptmomente der Geschichte Belgiens von den ältesten Zeiten sind in Gruppen und einzelnen Gestalten, sowohl Helden, als Künstlern und Gelehrten, bis zur Inauguration des Königs Leopold I. dargestellt. Wir hätten für Primärschulen lieber die Hauptmomente aus der Geschichte des Heilandes und der katholischen Religion gewählt gesehen, da der Unterricht hier doch nicht so

weit gefördert wird, um den Kindern die dargestellten Persönlichkeiten und ihre historischen Beziehungen zu klarem Verständnisse zu bringen. Der Gedanke selbst gefällt uns, derselbe gehört aber eher in die Säle der Athenäen, wo die Bilder von der studirenden Jugend auch vollkommen verstanden werden. Es kann die Vaterlandsliebe im Herzen der Jugend nicht lebendig genug gepflegt werden.

Von Staffeleibildern für einzelne Kirchen, welche mit Unterstützung der Regierung gemalt wurden, seien nur angeführt: „Die vier Evangelisten" von J. B. Huysmans für die Kirche zu Impen bei Alost, dann drei Bilder von J. Meganck, der h. Blasius für die Kirche der Beguinage in Alost, die heilige Familie für die Frères célites, ebenfalls in Alost, und Lasset die Kleinen zu mir kommen für die Kirche der Soeurs-Noires in Assche. Matth. Nisen hat zwei grosse Bilder für die Kirche der Benedictinerinnen sur-Avroy in Lüttich gemalt, den Heiland und die heilige Jungfrau als Tröster der Menschheit auf Wolken thronend, und B. Weiser aus Antwerpen die Wiedererweckung des Lazarus für die Kirche Saint-Lazare in Tournai.

Capronnier aus Brüssel stellte ein Glasgemälde: „Die Taufe des Heilandes", und den Carton zu einem grossen Fenster der Kirche Saint-Jacques in Antwerpen als Erinnerung an die Verkündigung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss aus, die aber beide unseren Beifall nicht hatten, indem dieselben nicht edel stylisirt und auch in der Ausführung, als sogenannte Appreturmalerei, Vieles zu wünschen lassen, besonders das letztere in der antwerpener Kirche. Wir hatten ganz andere Erwartungen von diesem Glasmaler.

Die Statuetten der unteren Geschosse des jetzt völlig restaurirten brüsseler Rathhausthurmes sind eben so unglücklich, stylwidrig, nichtssagend, wie die Statuen in dem Hauptsaale des Palais ducal, die wirklich unter aller Kritik sind. Wesswegen werden solche Arbeiten Schülern, Anfängern anvertraut? Auf statuarische Decors kann nicht Gewicht genug gelegt werden, besonders an gothischen Bauwerken, wo dieselben einen integrirenden Theil des Ganzen bilden und leicht zur Verunzierung werden können, wie die Figürchen in den Pfeilernischen und an den Portalen der St.-Gudula-Kirche in Brüssel. Endlich sind auch die Fundamente zu der Freitreppe dieser Kirche gelegt, wie man denn auch bis jetzt mit aller Macht am Baue der Votiv-Kirche in Laeken gearbeitet hat. Man scheint nachholen zu wollen, was man seit Jahren versäumt hat.

Neues hat das brüsseler Museum in der letzten Zeit nicht erhalten. Unter den neuesten Acquisiten nimmt der „Judas" von Thomas, ein tiefpoetisches Bild, noch immer die erste Stelle ein, — eine wahre Perle des Museums. Im Interesse der Kunst und der Künstler ist es dringend zu wünschen, dass die modernen plastischen Kunstwerke des Museums in Brüssel endlich einen ihrer würdigen Standort erhalten, aus dem Souterrain der Kellergewölbe ans Licht geschafft werden. Denn die Nation hat dieselben sicher nicht zu diesem Zwecke mit den grossen Summen bezahlt, und die Künstler sie nicht dazu geschaffen. Einzelne Arbeiten von Geefs, Fraikin, die hier, in Marmor ausgeführt, gleichsam verborgen, sind von künstlerischer Bedeutung.

Viel besucht wird jetzt die Ausstellung des Malers Wiertz, eines an sich selbst und seinem Wollen irr gewordenen Genie's, dem die Regierung auf der Höhe des Quartier Leopold ein Atelier eingeräumt, wo er seine wunderlichen excentrischen Gemälde ausgestellt hat, die sich per Ruthe messen lassen. Einen bedeutenden Zuwachs hat die königliche Waffen-Sammlung in Brüssel erhalten, und die Anlage eines historischen National-Museums schreitet ebenfalls gedeihlichst voran, da die Idee allgemeinen Anklang und viele Gönner gefunden hat. An mittelalterlichen Curiositäten, Kunstarbeiten und historischen Raritäten sind einzelne Privat-Sammlungen des Landes, besonders der altadeligen Familien, äusserst reich. Man hat die Hauptschätze nur einmal in Brüssel und einmal in Antwerpen zu wohlthätigen Zwecken vereint gesehen.

Das antwerpener Museum hat wieder ein bedeutendes Kunstvermächtniss von einer Dame erhalten. Kleine Cabinetsstücke, aber wahre Kleinodien der namhaftesten altniederländischen Meister. Van Ertborn wird noch manche Nachfolger finden, und gerade in Flandern trifft man bei einzelnen Familien noch manche kostbare Werke der grossen Meister aus der Blüthezeit seiner Malerschule an. Die Sammlung der Werke lebender Meister, die mit dem Museum verbunden wird, gedeiht ebenfalls. Wir sehen hier schon einen schönen Calame mit dem Bildnisse des Künstlers, so einen Brackelaer, einen Verboeckhoven, die Charitas von v. Schadow, dessen Bildniss der Director Bendemann für das antwerpener Museum jetzt malt. Cornelius hat seinen Carton „Die Versenkung des Nibelungen-Horts" dem Museum verehrt. Zur Vermehrung dieser Sammlung ist eine nicht unbedeutende Summe ausgesetzt.

Auf Antrag des Bürgermeisters von Antwerpen, eines wirklich werkthätigen Kunstfreundes, hat der Stadtrath beschlossen, sämmtliche Mitglieder der deutschen Künstler-Genossenschaft, die im Herbste des nächsten Jahres in Köln bei Gelegenheit der Inauguration des neuen Museums Wallraf-Richartz tagen wird, nach Antwerpen einzuladen zu einem internationalen Feste, an dem auch die holländischen Künstler Theil nehmen sollen. Alle eingeladenen

Künstler werden daselbst volle Gastfreiheit finden, und drei Tage lang wird die Festfeier währen. Von Seiten der Stadt wird Alles aufgeboten werden, den Gästen den Aufenthalt möglichst angenehm zu machen, was man gerade in Antwerpen versteht. Dem Beschlusse Antwerpens hat sich sofort die Künstler-Genossenschaft Gents angereiht. Von ihrer Seite wird ebenfalls an die deutschen Künstler eine Einladung zum Besuche Gents ergehen. Jedenfalls wird dieses Fest in allen seinen Einzelheiten, welche einen grossartigen Charakter tragen sollen, bedeutungsvoll werden. Keinem Zweifel unterliegt es, dass die Regierung auf den Staats-Eisenbahnen auch bedeutende Reductionen der Preise für die deutschen Gäste eintreten lässt.

Unbesucht darf man in Antwerpen nicht die Ateliers von Jos. Geefs lassen, der in seiner Vielseitigkeit der talentvollste Bildhauer Belgiens ist. Seine allegorischen weiblichen Gestalten, die Freiheit der Presse und die Freiheit des Unterrichts versinnlichend, sind die kunstschönste Zierde am Stylobat der Congress-Säule. Ein schönes, tiefdurchdachtes Werk sind seine in Marmor ausgeführten Stationen in der Kirche St. Jacques. Unschuldiger Weise haben wir seiner Zeit an diesem tüchtigen Künstler einen Mord begangen, ihn todt heissend und ihm einen nekrologischen Nachruf widmend. Eine Notiz trug die Schuld, die einfach meldete, der Bildhauer J. Geefs sei gestorben. Es war aber der Bruder von Joseph, welchen wir nicht kannten, indem wir nur von Wilhelm und Joseph Geefs gehört und Werke gesehen hatten. In den Werkstätten von Rousseau in Antwerpen lassen die nambaftesten Bildhauer des Landes ihre Arbeiten in Marmor oder sonstigem Material ausführen. Man ist jetzt dort mit der Ausarbeitung eines der letzten Werke von Fraikin, der Venus in der Muschel, beschäftigt.

Im Verhältnisse ist kein Land Europa's so reich an Kunstschätzen, als eben Belgien, besonders an kostbaren Bildern vom 15. Jahrhundert her, den herrlichsten Belegen zur Entwicklungsgeschichte der vlaemischen Kunst. Auch hier hatte man sich im Laufe der Zeit manche Versündigungen gegen diese Kunst-Reliquien zu Schulden kommen lassen, worüber in den letzten Jahren manche tadelnde Stimmen, so De Buscher, Weale u. s. w., laut wurden. Nicht nur für einzelne Kunstwerke, so die Anbetung des Lammes von den Gebrüdern Van Eyck, hat dieser Tadel gefruchtet, der Minister des Innern hat sich jetzt auch bewogen gefühlt, eine Commission zu ernennen, welche die Erhaltung und Restauration der Gemälde alter Meister, die dem Staate und den Kirchen angehören, zu überwachen hat. Als Mitglieder dieser Commission sind auf immer ernannt: der Director der Akademie Antwerpens, De Keyser, der Maler Leys und der Archäologe Ed. de Buscher in Gent, welche mit der königlichen Commission der Monumente alles in ihre Aufgabe Einschlagende zu berathen und zu beschliessen haben.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Berlin. Die hiesige Kupferdruckerei von J. Becker und Willhoft, Köpenicker-Strasse 62, verstählt nach dem Verfahren des verstorbenen Kupferstechers A. Knoblauch gestochene Kupferplatten zu äusserst billigen Preisen, und übernimmt jedes Risico dem Kupferstecher gegenüber. Durch dieses Verfahren liefert eine verstählte Platte wenigstens 3000 gute, scharfe Abdrücke, und kann der Process, sobald der Stahl abgenutzt ist, erneuert werden, ohne der Original-Platte zu schaden. Das Verstählen lässt sich übrigens nicht bloss auf gestochene Platten, sondern ebenfalls auf Schwarzkunst-Manier, Radirungen, Aquatinta u. s. w. anwenden, und hat sich als durchaus praktisch bewährt. Es kann das Verstählen auch auf altberühmte Stiche angewandt werden.

Aus **Wien** wird uns berichtet, dass eine reichhaltige Ausstellung von kirchlichen und profanen Werken der mittelalterlichen Kunst durch den Alterthums-Verein im neuen Bankgebäude am 15. Nov. c. eröffnet worden. Wir werden im Organ eine Reihenfolge interessanter Artikel über dieselbe nebst mehreren Abbildungen aus der Feder eines unserer geschätztesten Mitarbeiter folgen lassen und damit in der ersten Nummer des neuen Jahres beginnen, um dieselben in Einem Jahrgange vereint zu erhalten. Diese kurze Andeutung wird uns der Pflicht entheben, jetzt schon näher auf die Ausstellung einzugehen.

Ueber den Stand der Restaurations-Arbeiten am St.-Stephans-Dome theilt unter Anderm der Dombaumeister mit, dass bis jetzt von der Thurmspitze einundzwanzig Klafter abgetragen wurden und im Frühjahre noch sieben Klafter abgenommen werden sollen. Der Zustand dieser Spitze war ein so bedenklicher, dass der Einsturz binnen einigen Jahren mit Sicherheit hätte erfolgen müssen. Durch das Verwittern des Steinmaterials und das Rosten des Eisens, so wie das Verfaulen des Holzes wäre das Abtragen bald zur Unmöglichkeit geworden.

München. Die Restauration unserer Frauenkirche schreitet immer weiter voran. Da sich aber in jüngster Zeit im historischen Vereine und in der Presse Stimmen vernehmen liessen, welche sich gegen mehrere Anordnungen des Restaurations-Comite's aussprachen, so hat unser hochwürdig-

ster Herr Erzbischof den als Kunstkenner rühmlichst bekannten Bildhauer Herrn Entres, welcher schon seit vielen Jahren Studien über unsere Frauenkirche gemacht hat, zu einer Besprechung in dieselbe eingeladen. Herr Entres wies mit den schlagendsten Gründen nach, dass mehrere Monumente von historischem Werthe, die entfernt worden waren, absolut in die Kirche gehören, und dass auch die zehn Glasgemälde, welche den Fuss des einzig dastehenden sogenannten Herzogenfensters bilden, an alter Stelle wieder eingesetzt werden müssen, wenn dieses Fenster seinen Werth nicht ganz verlieren soll. Se. Excellenz haben auch sofort die Wiedereinsetzung der zehn Gemälde und der gedachten Steinmonumente angeordnet.

Brüssel. Zur Vollendung der Votiv-Kirche in Laeken sind jetzt von der belgischen Repräsentanten-Kammer wieder 450,000 Franken bewilligt. Endlich wird der Bau doch vollendet werden. Derselbe wurde am 14. Oct. 1850, vier Tage nach dem Tode unserer allgeliebten Königin, beschlossen, und noch ist die Kirche nicht unter Dach. Man ersieht hieraus, dass man bei uns auch das Langsambauen versteht. Ein Gegenstück zu der Kirche in Laeken, deren Plan vom Architekten Portaels, ist die Congress-Säule, seit einem Jahre vollendet, aber auch 1850 ihre Grundsteinlegung feiernd.

Brügge. Unter den Miniaturisten der Gegenwart nimmt unser Mitbürger Ferdinand de Pape einen hohen Rang ein, welchen er durch sein letztes Werk wieder bewährt. Er hat nämlich so eben eine Copie der Anbetung der Hirten, von Peter Pourbus 1574 gemalt für Joos de Damhouder, ein Sechszehntel so gross wie das Original, in Gouache vollendet und in Bezug auf geistvolle Treue eine kleine Meisterarbeit geliefert. Dieses Miniaturbild wurde von dem Ritter van Scheetere von Lophem bestellt. Für einen Kunstfreund Londons copirt de Pape jetzt Memling's bekanntes Flügelbild: Die Vermählung der h. Katharina.

Antwerpen. Bekanntlich besitzt die Kirche Saint-Gomaire in Lierre ein kostbares Flügel-Altarbild, welches unseren Kunstforschern schon viel Kopfbrechen gemacht hat, indem man dasselbe allen berühmten Meistern von den Gebrüdern van Eyck bis Bernard van Orley zuschrieb. Das Hauptbild stellt die Vermählung der heiligen Jungfrau dar, was Mehrere auf die Idee führte, es sei das Bild zur Erinnerung an die Vermählung Philipp's des Schönen mit Johanna von Castilien gemalt worden, ja, man fand im Kopfe der Maria Aehnlichkeit mit der Prinzessin Johanna, wie in dem des h. Joseph Aehnlichkeit mit dem Herzoge Philipp. Einer unserer Kunstforscher, Gerard, hat jetzt nachgewiesen, dass alle bisher aufgestellten Hypothesen grundlos seien, dass das Bild im Auftrage einer alten Familie aus Lierre gemalt worden, wie die auf den Flügeln unter den Bildnissen der Donatoren angebrachten Wappen bekunden. Er setzt das Werk in das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts und bezeichnet nach einem auf dem Bilde gefundenen Monogramme den Meister Martin van Beer, der in unserer St.-Lucas-Gilde aufgenommen war. Wir kennen sonst nur einen Arnold van Beer aus Antwerpen (1490—1542), der 1529 in jene Gilde aufgenommen wurde und Vieles für Glasmaler zeichnete.

Paris. Das alte Paris zählt jetzt, die Assumptions-Kirche mitgerechnet, 47 katholische Kirchen, 5 protestantische Tempel und 2 Synagogen. Die mit dem alten Paris annectirten Communen besitzen 19, aber meist kleine Kirchen. Die Kirchen der alten Stadt fassen kaum ein Achtel der Bevölkerung, die man auf 1,700,000 Seelen veranschlagen kann, und die der jetzt hinzugezogenen Communen kaum ein Zwanzigstel ihrer Bevölkerung. Die Hauptstadt hat jetzt 26 Brücken über die Seine, von denen seit 1852 acht neu gebaut wurden und nur 2 Uebergangs-Gelder nehmen. Es sind noch andere Brücken projectirt, welche die Stadt ausführen lassen muss, deren Einkünfte sich aber auch jährlich auf mehr als 140 Millionen Franken belaufen, deren Credit ein ausserordentlicher ist, denn die Actien der städtischen Anleihe von 400 Franken sind jetzt 490 notirt. Allein an Strassenpflasterung verausgabte Paris im vorigen Jahre mehr als 3 Millionen Franken, bloss für Strassenreinigung 1,708,000 Fr. und für Strassenwässerung 224,000 Fr. Bedeutende Summen sind für die Wiederherstellung und namentlich für die monumentalen Verschönerungen einzelner Gotteshäuser auf das nächste Jahr von der Stadt ausgeworfen. Man spricht unter Anderm von einem grossen Werke des Malers Hippolyte Flandrin, — ohne Widerrede eines der tüchtigsten und innigsten religiösen Maler unseres Jahrhunderts. Auch sind noch verschiedene grössere und kleinere Kirchenbauten, und zwar im romanischen und gothischen Style, projectirt, von denen ein paar mit der nächsten Bausaison in Angriff genommen werden.

Lille. Der Bau unserer Notre-Dame-Kirche schreitet ausserordentlich langsam voran. Es sind zwar schon eine Menge Steine für Säulen und andere Theile des Baues bearbeitet, aber an das Aufsetzen hat man noch nicht gedacht. Die zur Förderung des Werkes eröffnete Lotterie hat guten Fortgang. Uebrigens wird schon in der Krypta unter der Muttergottes-Capelle Gottesdienst gehalten. In London ist jetzt auch der Concurs-Plan der Kirche von G. G. Evans und Popplewell Pullans mit Text von A. Beresford Hope in Photographieen erschienen.

London. Der Verein für Heilighaltung des Sabbaths hat gegen eine Petition der Sonntags-Ligue, welche die Königin zu veranlassen sucht, die hauptstädtischen Kunst- und Naturalien-Sammlungen dem Publicum am Sonntag zu erschliessen, ein Gegengesuch eingereicht, in welchem es heisst, dass eine solche Entheiligung des Tages des Herrn „gerechter Maassen den Zorn Gottes auf das englische Volk herabrufen würde". (Man sieht, zu welchen Absurditäten sectirerischer Eifer führen kann.)

Warschau. Se. Maj. der Kaiser hat 10,000 schwere Rubel zur Erbauung einer katholischen Kirche auf dem Grzibowski-Platze bewilligt und zugleich die Statuten einer Gesellschaft zur Ermunterung der schönen Künste genehmigt. Die Kirche, zu der viele Wohlthäter reichlichst beisteuern, wird im gothischen Style erbaut.

De l'Art Chrétien en Flandre

ist der Titel eines Werkes, welches der Abbé Dehaisnes aus Douai bei Goemare in Brüssel und de Poortere in Brügge herausgegeben, und das, nach seinem Inhalts-Verzeichnisse, sehr umfassend und für die allgemeine Kunstgeschichte der Niederlande von hoher Bedeutung ist. Dasselbe behandelt: Studien über die primitive vlaemische Schule. Von der Kunst. — Celtische und germanische (tudesque) Anfänge. — Byzantinische Malereien. — Einfluss der Irländer und Angelsachsen. — Das Christenthum im belgischen Gallien. — Die Malerei bis zum 13. Jahrhundert. — Die Manuscripte im Alterthume und bei den Christen. — Die Illuminatoren vom 7. bis zum 13. Jahrhundert in den Klöstern Flanderns und besonders in Maseyck, in Saint-Bertin, in Saint-Amand, in Marchiennes und in Anchin. — Allgemeine Charakteristik der Miniaturmalerei und der Miniaturmaler. — Die Künste im 13. Jahrhundert. — Charakteristik der Miniaturmalerei vom Jahre 1200 bis zum Jahre 1500. — Die von Aebten und Bischöfen, den Herzogen von Burgund, dem Adel und den Bürgern unterstützten Illuminatoren. — Verfall der Miniaturmalerei. — Anfänge der vlaemischen Malerkunst. — Kölnische Schule: Meister Wilhelm und Meister Stephan. — Maler der Herzoge von Burgund. — Die Bruderschaften des h. Lucas in Gent, Antwerpen, Brügge und in Tournai. — Kunstbewegungen des 14. Jahrhunderts. — Die Van Eyck. — Von der Oelmalerei. — Hubert, Johann, Margaretha, Lambert Van Eyck. Ihre Werke. — Würdigung. — Roger van der Weyden. Sein Leben. Seine Werke. — Hans Memling. Seine Werke. — Schüler der grossen Meister (Christophosen, Justus von Gent, Hugo van der Joes, Stuerbut, Marmion). — Kunstbewegung in Flandern, in Brügge, in Gent, in Antwerpen, in Tournai, in Valenciennes, in Douai. — Meisterwerke, deren Meister unbekannt sind. — Einfluss der vlaemischen Schule in Europa. — Ursache des Verfalls der christlichen Kunst in Flandern. — Die letzten Nachfolger Memling's. — Quentin Matsis in Antwerpen. — Jerôme Bosch und die Naturalisten. — Jan van Maubeuge und die Nachahmer der italienischen Malerei. — Monographie des Altaraufsatzes von Anchin. Der Aufsatz nach der Revolution. — Die Künste in der Abtei zu Anchin. — Beschreibung des Aufsatzes. — Die äusseren Tafeln. Die Tafeln des Innern. — Conjecturen über das Datum und den Verfertiger des Aufsatzes von Anchin.

Wir hielten es für eine Pflicht, die Aufmerksamkeit aller Freunde und Verehrer der christlichen Kunst auf dieses inhaltreiche Werk hinzulenken, dessen nähere Besprechung wir uns vorbehalten; müssen aber dabei bemerken, dass die deutsche Kunstliteratur schon ein ausführliches, auf die gründlichsten Studien basirtes Werk besitzt in H. G. Hotho's: „Die Malerschule Hubert Van Eyck's nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen", welches, was die Hauptsache angeht, denselben Gegenstand in höchst erschöpfender Weise behandelt und in jeder Beziehung empfehlenswerth ist.

Literarische Rundschau.

Im Verlage von Braun u. Schneider in München erscheint:

Münchener Muster-Sammlung für Künstler, Gewerbtreibende und Laien. Herausgegeben von Ludwig Wind, Stadtbauführer in München. 4. Erstes Heft. 8 Tafeln. (Preis 10 Ngr.)

Der Herausgeber hat allen Stylarten Rechnung getragen und seine durchgehends schönen Muster recht praktisch gewählt, so dass dieselben ihrem Zweck in vieler Beziehung entsprechen. Wir dürfen sie besonders Handwerkern empfehlen, welche in diesem Hefte schon eine reichhaltige Auswahl von Füllungen, Säulen-Capitälen und Sockeln, Trägern, Gesimsen, Handhaben und Schilden, Blumen und Blattverzierungen u. s. w. finden, alle aber bestimmt und verständlich gezeichnet. Dabei empfiehlt sich das Werk selbst durch seine Billigkeit.

In Hannover bei Karl Rümpler erschien:

Zwölf Entwürfe zu einem Kirchthurme. Ein Beitrag zur Wiederbelebung des Backsteinbaues von W. Rösing, Architekt in Hamburg. kl. Fol. (Preis 1 Thlr. 20 Ngr.)

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 24. — Köln, 15. December 1860. — X. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für das Erzbisthum Köln.

Auszug aus dem dritten Jahresberichte.

Dieser Jahresbericht umfasst, wie schon in der vorigen Nummer d. Bl. bemerkt, die Jahre 1857—1860 und enthält demgemäss eine kurze Darstellung der Geschichte des Vereins für diesen Zeitraum. Da das Wesentlichste aus derselben von Zeit zu Zeit im Organ veröffentlicht worden, so wollen wir nur dasjenige hier folgen lassen, was sich dem Berichte über die Eröffnungs-Feier des Erzbischöflichen Diözesan-Museums anschliesst.

„... Seit diesem Tage blieb das Erzbischöfliche Diözesan-Museum dem Besuche geöffnet, und dieser hat die gehegten Erwartungen nicht getäuscht, wenn auch weder die Ausstellung, noch das Gebäude als vollendet gelten konnten. Da der Verein selbst wenige werthvolle Kunstgegenstände besitzt, so wurde das Meiste und Beste theils von Kirchen, theils von Privaten entlehnt, — ein Aushülfsmittel, welches sich auch noch besonders dadurch empfiehlt, dass es Gegenstände zur Anschauung bringt, die selten dem Einzelnen leicht zugänglich sind. Auf diese Weise haben die Kirchen von St. Columba, St. Gereon, St. Severin, St. Cunibert, St. Georg, St. Aposteln, Maria Lyskirchen, Maria im Capitol und die Domkirche zu Köln, die Pfarrkirchen zu Deutz und zu Nippes, das Erzbischöfliche Priester-Seminar zu Köln, so wie die Herren: Conserv. Ramboux, Stadtbaumeister Weyer, Kaufmann M. Neven, Hubert Düster, Kaufm. Feuser, Zeichenlehrer Oedendahl, Maler Bourell, Rentner Illig, Rentner Wahlen, Specereihändler Cremer, die Herren Landdechant Pfarrer Schlebusch zu Junkersdorf, Caplan Kühnen in Düren und N.

Rech in Euskirchen u. s. w. in diesem Jahre wesentlich zur Ausstattung des Erzbischöflichen Museums beigetragen, wofür wir ihnen hier unseren wärmsten Dank aussprechen.

Wie aus dem Vorhergehenden ersichtlich, hatte die Erwerbung der Corporations-Rechte ein eigenes Statut und einen besonderen Vorstand fürs Erzbischöfliche Diözesan-Museum als „Kunstanstalt" nothwendig gemacht, dessen Ernennung, gemäss §. 3, dem zeitigen Erzbischofe zusteht. Um aber die innige Gemeinschaft des Kunstvereins-Vorstandes mit dem Vorstande des Erzbischöflichen Museums möglichst zu sichern, ist in §. 3 die Bestimmung aufgenommen, dass, so lange der christliche Kunstverein besteht, aus seinen Vorstands-Mitgliedern jener genommen werden müsse. Ueberhaupt ist in der ganzen Organisation und Einrichtung dem Vorstande des Diözesan-Museums die Stelle des Besitzers und dem Kunstvereine die des Nutzniessers angewiesen, so dass erst dann das letztere auch dem Museums-Vorstande zufallen würde, wenn der Kunstverein sich auflösen sollte. Demgemäss trat der Präsident des Kunstvereins-Vorstandes auch als Präsident des Museums-Vorstandes ein, und ernannten Se. Eminenz der hochwürdigste Herr Erzbischof die Herren Weyer, Neven, Schmitz und Fr. Baudri zu Mitgliedern desselben. In der ersten Sitzung dieses Vorstandes ernannte alsdann (§. 3 c.) der Präsident den Herrn Stadtbaumeister a. D. Weyer zu seinem Stellvertreter, und wurden die Herren Caplan Schmitz zum Schatzmeister und Fr. Baudri zum Schriftführer erwählt. Se. Eminenz bestätigte die Ernennung des Stellvertreters.

So war nun die Organisation der neuen Diözesan-Kunstanstalt vollendet und auch das Gebäude mit dem Herbste dieses Jahres in allen seinen Theilen seiner Bestimmung übergeben. Die bedeutende Summe, welche schon jährlich an Zinsen aufzubringen ist, die unvermeidlichen Ausgaben für die Beaufsichtigung, die Unterhaltung u. s. w., und endlich die festgestellte Amortisation, auf welche die Darlehen erhoben worden sind, nöthigten den Vorstand, den zunächst entbehrlichen und zinsfähigen Theil, das Erdgeschoss, zu vermiethen. Der Vorstand bestimmte denselben zu einer Restauration, und eine solche ist seit Anfang November in demselben eröffnet.

Bei diesem Beschlusse leitete den Vorstand nicht bloss die Rücksicht auf eine höhere Rentabilität, sondern auch das Interesse des Vereins.

Für die mannigfachen Bestrebungen des Vereins und für seine Mitglieder, nicht nur in der Stadt, sondern aus der ganzen Erzdiözese, fehlte es bis jetzt an einem Sammelpunkte, an Räumlichkeiten, die eine persönliche Annäherung und dadurch einen freien Austausch der Ansichten, Ideen und Erfahrungen gestatteten. Wenn neben dieser Conversation ein reichhaltiger Lesetisch von Zeitschriften und Büchern, Zeichnungen u. s. w. theilweise Stoff zur Unterhaltung und Belehrung bietet und die Mitglieder sich jederzeit daran betheiligen können, gleichwie ihnen auch die Ausstellung im Museum offen steht, so wird sich dadurch erst so recht das Museumsgebäude zu einem lebendigen Mittelpunkte des Vereins gestalten. Eine solche ausgedehnte Benutzung des Locales für die Abende verursacht dagegen weitere Kosten, die aus der Vereinscasse nicht bestritten werden können noch dürfen, da sie ausser der gewöhnlichen Wirksamkeit des Vereins liegen. Es ist billig, dass diejenigen, welche Theil daran nehmen wollen, auch die Kosten tragen, und desshalb hat der Vorstand beschlossen, dass nur diejenigen Mitglieder in der Stadt Köln, welche jährlich 2 Thlr. ausser ihrem Beitrage zahlen, an den Abendgesellschaften Theil nehmen dürfen. Mitgliedern, welche ausserhalb Kölns wohnen, steht der Besuch des Locales jederzeit frei, ohne dafür einen besonderen Beitrag zu entrichten.

Diese Einrichtung soll erst nach der General-Versammlung ins Leben treten, und es wird sich dann bald in der Theilnahme zeigen, in wie fern dieselbe den gehegten Erwartungen entspricht. Der Vorstand hat sowohl über die Benutzung der Museums-Räume, wie überhaupt über die Stellung der beiden Vorstände und ihre Obliegenheiten eine provisorische Geschäfts-Ordnung entworfen und deren endgültige Feststellung der Erfahrung anheimgegeben.

Am 7. September c. wurde das Museumgebäude, welches bisher auf den Namen des Herrn Präsidenten eingetragen war, durch notariellen Act auf den Vorstand des Museums überwiesen. Hiermit tritt für den Vorstand die Verpflichtung ein, die provisorischen Darlehensscheine in solche, welche auf die Anstalt selbst lauten, umzugestalten, und wird diese Umschreibung und Auswechselung bald vollzogen sein.

Als eine erfreuliche Erscheinung in der Betheiligung der Erzdiözesanen für das Institut verdient hervorgehoben zu werden, dass viele Beiträge theils unverzinslich geliehen, theils ganz geschenkt worden sind, so dass sich dadurch die Amortisation, ungeachtet der über den Anschlag gestiegenen Baukosten, günstiger gestalten wird.

Die Totalsumme der für das Erzbischöfliche Museum bis zum 1. October c. gezeichneten Beiträge beläuft sich auf 15,776 Thlr.; davon sind Geschenke: 6115 Thlr., unverzinsliche Darlehen: 1805 Thlr. und verzinsliche 7856 Thlr.

Vom 15. Mai c. bis 4. Nov. c. wurde das Erzbischöfliche Museum von circa 4500 Nichtmitgliedern besucht,

und betrug die Einnahme an Eintrittsgeld im Ganzen 538 Thlr.

Der stärkste Besuch fand in den Monaten Juli und August Statt, der schwächste im Monat October.

Da das Jahr 1860 noch nicht abgelaufen ist, so wird die Rechnungs-Ablage über dasselbe dem nächstfolgenden Jahre beigefügt werden. –

Die Jahres-Rechnungen pro 1857, 1858 und 1859 liegen beim Schatzmeister zur Einsicht der Vereins-Mitglieder in den nächsten 14 Tagen offen.

Im Laufe dieses Jahres, am 31. August, hat der Vorstand seit seinem Bestehen das erste Mitglied durch den Tod verloren. Herr Heinr. Matth. Schmitz, der stets eine grosse Wärme für die Interessen der Kunst an den Tag gelegt und namentlich an den jüngsten Unternehmungen des Vereins lebendigen Antheil genommen, wurde inmitten seines thätigen Lebens seiner Familie, seinen Freunden und Vereinsgenossen entrissen, die ihm ein gesegnetes Andenken bewahren werden.

Die Zahl der Mitglieder beträgt gegenwärtig etwa 800, wovon 301 der Stadt Köln und die Uebrigen der Erzdiözese, ausser der Metropole, angehören.

Dieser starke Zuwachs im Laufe des gegenwärtigen Jahres ist ein neuer Beweis für die allgemeine Theilnahme, welche die Sache des Vereins wiederum gefunden, noch bevor die neuen Einrichtungen vollendet waren und der Vorstand die neue Bahn betreten konnte, die jetzt eröffnet worden ist......"

Die Ausschmückung des westlichen Domchores zu Mainz.

Die drei gewaltigen romanischen Dome des Mittelrheines, zu Mainz, Speyer und Worms, stehen in einer eigenthümlichen Wechselbeziehung: die Baugeschichte zeigt sie uns als eng verbundene Glieder Einer Kette; — Glanz, Ansehen und Bedeutung theilten sie mit einander; die Wechsel des Schicksals erfuhr jeder von ihnen; die Zeiten der Schmach und Erniedrigung brachen über alle drei furchtbar herein; doch auch die Tage der Auferstehung aus Trümmern und grabesschwer auf ihnen lastendem Ungeschmacke erschienen für sie zumal.

Wunderbar ist es, wie mitten in einer Welt, die wie ein Chaos erfüllt ist von verächtlich über Seite geworfenen Gesetzen, Verträgen und Staatseinrichtungen; in einer Welt, die wiederhallt von wildem Lärm schon entfesselter Empörung und zugleich tief und lange erzittert vor Leidenschaften, die unter dünner Decke gährend wogen; wie in einer Welt, die auf umgestürzte Throne und fliehende Fürsten triumphirend weis't; wie in einer Welt, die, vom Börsen- und Industrieschwindel einmal erfasst, nur nach Dividenden und Fabriken zu fragen scheint; wie in einer solchen wirren und materiellen Welt ein lebenskräftiger, thätig schaffender Sinn für heilige Kunst noch ein Fleckchen Raumes findet, um sicher da zu fussen. Das scheint fast wunderbar. Die Ursache aber ist darin zu finden, dass die Kunst, sobald sie der Kirche ihre Dienste weiht, an deren unverwelklicher Blüthe Theil nimmt. Belehren uns die vergangenen Jahrhunderte, so bewährt es sich wieder in unseren Tagen. Derselbe frische Hauch, der seit einigen Jahrzehenden die Kirche durchweht, hat zugleich belebend die Kunst berührt, allenthalben findet sich dies bestätigt. Auch die Dome von Mainz, Speyer und Worms legen in ihrer Wiederherstellung und Verschönerung Zeugniss dafür ab. Mitten in einer jammervollen Zeit werden sie als Werke des Glaubens und des Friedens von den vereinigten Künsten mit aller Zierde geschmückt. Durch diese ihre auferstehende Herrlichkeit nehmen sie aber auch Theil an der grossen Aufgabe der Kirche, die Seelen für Gott zu gewinnen. Es erscheint wie Gegenleistung für den von der Kirche empfangenen Impuls, dass sie als gewaltige Prediger des neuen Jerusalem eindringlich zum Herzen reden. Denn gewiss gilt in noch höherem Maasse von solch grossartigen Bauwerken, was der ehrwürdige Johannes, Legat der orientalischen Kirche auf dem Concil zu Nicäa, sagt: „Imago major est sermone." Die Sprache des Bildes ist mächtiger als die Worte des Predigers, und „das ist aus Gottes Fürsehung wegen der ungelehrten Menschen." Desshalb auch steht zu hoffen, dass das mächtige Trio dieser Dome ein eben so gewaltiges Bollwerk und ein heiliger Waffenplatz für die Kirche im Westen Deutschlands abermals werden wird, als das berühmte Festungs-Viereck für Oesterreichs Lande ist, und dass von hier aus der Glaube im Bunde mit der christlichen Kunst rasch und siegreich nach allen Seiten vordringen werde.

Der Dom zu Speyer steht nach innen und aussen vollendet da; es ist ein königlich Werk! Mainz und Worms können eines solchen Beschützers und Förderers sich nicht berühmen. Die Kathedralen an diesen beiden Orten sind angewiesen auf den Gemeinsinn; hier ist es ein volksthümlich Werk! Fürwahr ein schöner Gedanke voll heiliger Weihe, dass Fürst und Volk wetteifern in Vollendung und Ausschmückung der drei herrlichen Dome! Worms nun muss zunächst an die bauliche Wiederherstellung seiner Kirche denken; — eine Aufgabe, die, wenn auch nicht so ruhmverheissend vor der Aussenwelt, nicht weniger dringend als dankbar ist. Für Mainz aber stellt sich die Forderung ähnlich, wie seiner Zeit für Speyer: nämlich Herstellung des Aeussern und Ausschmückung des

Innern, und über die in den letzten Wochen vollendete Ausschmückung des Westchores des mainzer Domes möge in diesen Zeilen Einiges gesagt sein.

Das Westchor des mainzer Domes gehört bekanntlich der letzten Entwicklungs-Periode der romanischen Bauweise an (es ist geweiht 1239), und zeichnet sich aus sowohl durch seine riesigen Dimensionen, als durch reiche Anlage im Innern, wie durch glanzvollen Schmuck des Aeussern.

An das der Kuppel nach Westen vorgelegte Chorquadrat lehnen sich an drei Seiten desselben je eine Abside an, welche, dreiseitig geschlossen, ihr Licht durch hohe rundbogige Fenster empfangen. Diese Ausbuchtungen des Chores sind nach innen an den zusammenstossenden Ecken belebt durch Pilaster, welche mittels eines romanischen Laubornaments von den aus ihnen aufschiessenden breiten, glatten Gurten getrennt sind. Das Chorquadrat ruht auf Wandsäulen, deren konisch profilirte Fortsetzung das Gewölbe in vier Felder theilt; den Schlussstein bildet ein gewaltiges, tannenzapfenartig gestaltetes Ornament. Die Säulencapitäle sind einfache, an den Flächen mit einem Bande besäumte Würfel mit trapezförmigem Auflager. Flächen bietet diese Chorpartie verhältnissmässig nur wenige, da die Gewölbe in den Absiden durch die breiten Gurten in ziemlich schmale, spitzwinkelige Felder getheilt werden, andererseits aber die mächtigen Fenster die Wandflächen für sich in Anspruch nehmen (ausgenommen an zwei Stellen). Es war somit der Gedanke nahe gelegt, das Ganze weniger durch eigentlich figurative Darstellungen, als bloss durch Anwendung farbiger Ornamente zu beleben. Die Architektur wies darauf hin, und dieser Fingerzeig, durch den Bau angedeutet, wurde denn auch befolgt; man decorirte also im engsten Sinne des Wortes.

Es galt nun vor Allem, die Glieder des Baues selbst recht hervorzuheben, so dass der Kern, die eigentlich constructiven Theile machtvoll dem Beschauer entgegenträten. Aus diesem Grunde wurde der untere Theil des Baues von dem hässlichen Anstriche befreit, damit der Steinton sichtbar werde und durch seine dunkle Färbung die Stärke der tragenden Theile veranschauliche.

Die Anfangs gehegte Befürchtung, es möge der regellose Wechsel von rothen und grauen Quadern das Auge beleidigen und die Linien verwirren, ist glücklicher Weise nicht eingetroffen; im Gegentheil wirkt die Abwechselung im Gestein äusserst lebendig und anregend. Die Säulencapitäle tragen auf Goldgrund rothe Ornamente, während die der Pilaster ihr Laubwerk in glänzender Vergoldung zeigen. Gurte und Rippen sind durch fortlaufende stylgemässe Ornamente von den Flächen kräftig abgehoben. Die vier Gewölbefelder des Chorquadrates tragen auf gesättigt blauem Grunde riesige Ornamente, ausgehend vom Schlusssteine, um welchen sich die vier Symbole der Evangelisten in Medaillonform gruppiren. Die schmalen, dreiseitigen Felder der Ausbuchtungen haben auf Goldgrund ebenfalls Laubornamente, welche durch die kräftigen Zeichnungen auf den Gurten scharf von einander geschieden sind. Die Fenster sind durch farbige, dem Style angemessene Verglasung geschlossen. Bei dieser Gelegenheit wollen wir es denn auch nicht verabsäumen, diese nach Zeichnung wie Technik gleich trefflich ausgeführten Fenster aus der Anstalt von Fr. Baudri in Köln nach Gebühr hervorzuheben, und können nur bestätigen, dass die Wechselwirkung zwischen denselben und der Decoration eine durchaus harmonische ist.

Beantworten wir nun noch einige hieher gehörige Fragen.

Fragen wir nämlich, ob die Ausschmückung, sowohl im Einzelnen wie im Ganzen, dem Charakter des Baues angemessen sei, so ist darauf zu sagen, dass in Bezug auf Zeichnung und Farbengebung ganz dem Style entsprechend gearbeitet worden; das Ornament ist ausgeprägt romanischer Natur, und zwar der Spätzeit angepasst, die Farben sind kräftig und harmonisch gewählt, und es lässt sich hierin ein richtiges Verständniss der altkirchlichen Principien und sorgfältiges Studium der erhaltenen Meister nicht verkennen.

Eine andere Frage ist die nach der Gesammtwirkung. Auch diese Frage dürfen wir mit Sicherheit als eine glücklich gelös'te bezeichnen.

Die Glieder des Baues greifen durch die Ornamentation lebendig in einander; es ist kein schreiender Misston zu bemerken, wohl aber eine warme, zum Herzen mächtig redende Stimmung in dem majestätischen Chorbaue. Das durch die farbigen Fenster gedämpft einfallende Licht; die harmonisch wirkenden Farben der Gewölbe, die Abwechselung in den Ornamenten, welche einander weder aufheben, noch stören; der grossartige Ernst des Steinbaues in dem unteren Baue, die gewaltigen Massen der dunkelgebräunten Chorstühle: dies alles sind Momente, welche in der glücklichsten Weise zusammenwirken, um das herrliche Chor unserem Blicke als ein Ganzes erscheinen zu lassen und um auch unser Gefühl tief und wohlthuend anzuregen.

Insbesondere möchten wir darauf aufmerksam machen, dass das Bedenken, es dürfte die reiche Ausschmückung der Gewölbe-Partieen einen störenden Gegensatz zu dem im blossen Steintone dastehenden Unterbaue hervorrufen, als nicht ganz gegründet sich erwiesen hat. Die Gliederung dieser unteren Bautheile ist nämlich reich genug und wird

weiterhin in ihrer Wirkung durch das einfallende Licht der farbigen Fenster noch so erhöht, dass eine farbige Zuthat ganz wohl entbehrlich wird. Wie oben bemerkt, ist die Wirkung der Rococo-Chorstühle, welche wegen ihrer Massenhaftigkeit, wie meisterhaften Technik gleich beachtenswerth sind, eine dem Ganzen durchaus nicht ungünstige und jedenfalls einem unten her ganz nackten Chore vorzuziehen. Hier erlauben wir uns auch, darauf aufmerksam zu machen, man möge doch nicht etwa durch Vergoldung dieses Chorgestühl zu heben suchen, weil in dem Falle das Auge gewiss beleidigt würde; es träte alsdann der unbegreifliche Wirrwarr der Schnörkel mit grösserer Prätention hervor, während jetzt das ehrwürdige Dunkel des Eichenholzes das Unschöne und hier jedenfalls Stylwidrige des Details, so viel eben möglich, verdeckt.

Die Färbung des Chorquadrates erscheint in der Ferne etwas dunkel; überhaupt aber scheinen uns alle Gewölbetheile des Westchores fast als hinter dem Lichte stehend, wie wenn die einfallenden Strahlen durch die zwar hohen Fenster kaum die Höhe des Gewölbes erreichten.

Die Ansicht, als ob man besser gethan hätte, die blaue Farbe für den Grund der Felder in den Ausbuchtungen statt für die des Chorquadrates zu wählen, ist wohl desshalb nicht vollkommen begründet, weil die Architektur in diesen Absiden eine viel reicher gegliederte ist, also eine lichtere, weniger schwer wirkende Grundfarbe erheischte, als in dem ganz einfach gehaltenen Kreuzgewölbe des Chorquadrates. Wie jene Ausläufer und Verendungen des Chorcentrums architektonisch mehr durchgebildet sind, so musste auch in den Farben und Ornamenten ein Fortschritt vom Centrum nach der Peripherie sich geltend machen; daher in den kleinen Feldern Goldgrund mit Ornamenten in hellen Tönen, in dem grossen quadratischen Gewölbe ein kräftiges Blau mit noch dunkleren Ornamenten.

Die um den Schlussstein desselben gruppirten Evangelisten-Symbole sind in Zeichnung nicht von hoher Vollendung; sie sind eben mehr decorative Zuthat. Gerade desshalb aber wäre es wohl zu wünschen gewesen, dieselben etwas mehr stylisirt und dem conventionellen Typus alter Darstellungen angemessen zu halten; es stört jedoch die gegenwärtige Ausführung nicht.

Nun aber noch die Frage, ob diese bloss ornamentale Behandlungsweise des Westchores das Richtige sei. Wir glauben wohl zu thun, wenn wir hier unterscheiden. Wie Eingangs bemerkt, war diese Art der Ausschmückung im Westchore, wir möchten fast sagen: geboten, obschon der Gedanke an eine Belebung durch Figuren gerade in den spitzwinkeligen Gewölbekappen und in den zwei grossen flachen Nischen der Ausbuchtungen (gegen Norden und Süden) dennoch nicht ganz zu verwerfen ist. Geben wir immerhin der Ansicht, welche bei der jetzigen Behandlung maassgebend war, den Vorzug! Ganz anders aber gestaltet sich die Frage in Beziehung auf die noch übrigen Räume des Domes, welche jetzt in ihrer Leichenfarbe doppelt dringend um Belebung seufzen. Auch in diesen Räumen sind Theile, welche bloss ornamentalen Schmuckes bedürfen; es sind aber auch Partieen da, deren ganze architektonische Anordnung grössere figürliche Darstellungen erheischt; so insbesondere die flachen Nischen über den Arcaden des Mittelschiffes, die Wölbung der Abside des Ostchores, dessen Kuppel mit ihren grossen Nischen, so wie etwa auch die Pendentifs der Westkuppel. Hier bestimmt die Architektur die erwähnte Art der Ausschmückung, hier ist der Ort für Fresken.

Wenn wir diese Ansicht hier aussprechen, so glauben wir durchaus nichts Neues zu sagen; wir meinen auch nicht, etwa gegen eine gegentheilige Meinung zu polemisiren; wir beabsichtigen uns durchaus nicht als Schiedsrichter aufzuwerfen; wir glauben bloss das Organ jenes Geistes zu sein, der aus dem Baue zu jedem denkenden Beschauer spricht; der Ausdruck einer Ansicht, welche zahlreiche und gewichtige Vertreter hat. Wir dürfen hoffen, dass das Problem in einer mindestens eben so befriedigenden Weise seine Lösung finden wird, als die Auszierung des Westchores, einer um so schwierigeren Aufgabe, als damit der erste Anfang gemacht wurde, als man ohne Erfahrung, wie sie stets am Baue selbst gemacht wird, das Werk begann, während jetzt für die übrigen Theile ein Resultat gewonnen ist, welches den Schlüssel zu vielen der folgenden Aufgaben bietet.

Die Entwürfe zu den Decorations-Arbeiten sind, wie bekannt, durch Herrn Stadtbaumeister Laske gefertigt; die Ausführung hatten die Herren N. Usinger und Mayer, für deren Bestrebungen die treffliche Technik rühmliches Zeugniss ablegt.

Noch wollen wir nicht versäumen, hinzuzufügen, dass die freudige Stimmung der Bewohner von Mainz wegen des herrlichen Schmuckes ihrer ehrwürdigen Kathedrale ein Unterpfand für deren richtigen Sinn in Erkenntniss des wahrhaft Schönen und ein Beweis ihres Eifers für die Zierde des Hauses des Herrn ist; dass diese Stimmung eine Anerkennung und Ermuthigung ist für die Männer, welche mit der Ausschmückung des Chores betraut waren; endlich eine Gewähr dafür, dass wir hoffen dürfen, durch fernere Opferwilligkeit in möglichst kurzer Frist den ganzen Dom in einer seiner Bedeutung würdigen Pracht hergestellt zu sehen, — und das walte Gott!

Geschnitzte Chorstühle aus dem Jahre 1366.

Als ich, mit einer Geschichte und Beschreibung des noch unedirten Domes zu Bremen und seiner Kunstdenkmale beschäftigt, mich veranlasst sah, auch den früher von mir weniger beachteten Chorstuhl-Fragmenten, die sich in einer von den Kirchensitzen freien Capelle der Südseite befinden, die genaueste, sorgfältigste Betrachtung zu widmen, kam ich zu dem Resultate, dass dieselben sowohl gegenständlich, als kunstgeschichtlich von hoher Bedeutung sind. Gestatten Sie mir daher, Ihnen dieses doppelte Resultat vermittels einer genaueren Beschreibung der Chorstühle vorzulegen.

Die Errettung der Chorstühle vor dem Feuertode verdanken wir dem mit der Erhaltung des Domes und seinen etwaigen Reparaturen beauftragten hiesigen Baumeister Joh. Wetzel, der, als man vor mehreren Jahren im Begriff stand, das damals auf dem westlichen Chore unter allerlei Gerümpel und Schutt verborgene kostbare Kleinod zu Brennholz zu verwenden, glücklicher Weise dazu kam, den Unwissenden die zerstörende Axt aus den Händen riss und die Chorstühle, deren ganzen Werth er selber damals mehr ahnte, als genau erkannte, von Staub und Schmutz reinigen und an dem genannten Platze aufstellen liess, wo sie, wie mir erzählt wird, schon manchem den Dom besuchenden fremden Kunstkenner ein Gegenstand der Bewunderung und des Neides geworden sind, ohne dass jemals etwas darüber an die Oeffentlichkeit gelangt ist. Fiorillo, zu dessen Zeiten sie noch vergraben waren, sagt (Gesch. der zeichnenden Künste, Theil II, S. 110), dass „das Schnitzwerk an den Stühlen der Domherren von einer vortrefflichen Arbeit gewesen sein soll", und Kugler, der 1851, als die Chorstühle bereits an ihrem jetzigen Platze standen, den bremer Dom besichtigte und ihm eine kurze Beschreibung widmete (Kl. Schriften, Theil II, S. 640), erwähnt ihrer mit keinem Worte. Und doch sind sie meines Erachtens von den noch vorhandenen Kunstwerken das wichtigste.

Diese Bruchstücke der aus dickem Eichenholz geschnitzten Chorstühle, neun an der Zahl, bestehen zum Theil aus den auf beiden Seiten geschnitzten Scheidewänden der höheren, wie der niederen Reihe, an denen sich noch die Viertelkreise für die aufzuklappenden Sitze befinden und die Stelle der ehemaligen vorspringenden Armlehnen erkennen lassen, zum Theil, wie es scheint, aus Rücklehnen. Vier von diesen neun Stücken sind auf beiden Seiten mit Reliefs geschmückt, deren Formgebung, architektonische Einfassung und Giebel-Bekrönungen in vollstem Einklange mit der auf einem Bruchstück von mir entdeckten Jahreszahl 1366 stehen. Die beiden grössten dieser Stücke, welche bis zur Bekrönungs-Blume auf ihrem Spitzgiebel 4.70 Meter hoch sind, enthalten ausser einigen schwerlich zu bestimmenden Einzelfiguren — das ärztliche Brüderpaar, die hh. Cosmas und Damianus lassen sich mit Sicherheit bestimmen — die Hauptbegebenheiten aus dem Leben Christi, dargestellt auf je drei über einander befindlichen, fast quadratischen Feldern. Sie beginnen mit der auf einem Felde befindlichen Verkündigung und Heimsuchung, so dass nicht nur, wie gewöhnlich, Maria und Elisabeth, sondern auch der Engel Gabriel und Maria sehr dicht einander gegenüber stehen. Dann folgt die sehr naiv dargestellte Geburt des Heilandes, wo Maria, im Wochenbett liegend, die Mitte der Composition einnimmt; im Vordergrunde links wird von einem, wie es scheint, noch nicht erwachsenen Mädchen das Kindlein in einer Wanne gewaschen; Joseph sitzt, nachdenklich den Kopf auf die Hand stützend, zu den Füssen des Bettes. Der Wöchnerin ziemlich nahe schauen Ochs und Esel über eine Art von Zaun der Scene zu; im Hintergrunde links erscheint der Engel dem Hirten, der seine Herde Schafe auf einem Berge weidet. Ferner die Anbetung der heiligen drei Könige ganz in gewohnter Weise und oben unter je einem Spitzbogen eine Apostelfigur. Die andere Seite dieses selben Stückes beginnt unten über zwei Einzelgestalten mit der Darstellung im Tempel, wo Simeon mit einem über seine vorgestreckten Arme gelegten Tuche bereit ist, aus den Händen der Maria das Kind hinzunehmen. Zwischen diesen beiden Personen der Altar. Hinter Maria steht, mit den Tauben in einem Korbe, eine Frau, die man wegen dieses Gegenstandes und ihrer nicht sehr alten Züge wohl nicht für Hanna halten kann, so dass sowohl sie als auch Joseph in der Composition fehlen. Ueber diesem Bilde zunächst der bethlemitische Kindermord und dann die Flucht nach Aegypten; Joseph geht voran und führt den Esel. Oben unter den Spitzbogen eine männliche und eine weibliche Gestalt.

Das zweite, eben so hohe Bruchstück, offenbar das Pendant zu dem eben beschriebenen, beginnt in seinen Darstellungen oben mit dem Tode des Herrn am Kreuze, so dass die Reihenfolge der Bilder hier von oben nach unten geht; denn unter dem Gekreuzigten erblickt man seine Grablegung und die Scene in der Vorhölle. Oben unter Spitzbogen wiederum eine männliche und eine weibliche Figur. An diese Darstellungen schliesst sich inhaltlich die andere Seite dieses Bruchstückes, wo unten die Auferstehung Christi mit den schlafenden Wächtern darüber, das Noli me tangere und oben die Himmelfahrt erscheint; in letzterer ist, wie gewöhnlich, nur der untere Theil des Körpers sichtbar.

Zwei etwas kleinere, offenbar in innerem Zusammenhange stehende Stücke, die nur auf einer Seite Schnitzwerk haben, enthalten ebenfalls auf je drei Feldern folgende Wunder und Thaten Christi: das eine den von seinem Maulbeerbaum herabgestiegenen Zachäus, eine kleine, gebückte Gestalt, dem der von seinen Jüngern umgebene Heiland die Hand aufs Haupt legt, den Hauptmann zu Capernaum, der allerdings schwer zu erkennen wäre, wenn nicht oben am Dache eines im Hintergrunde sichtbaren Hauses die Worte „accessit centurio" ständen, und als drittes sonderbarer Weise die bereits ausserhalb des irdischen Lebens Christi liegende Steinigung des Stephanus, die ganz deutlich an der heftigen Bewegung der Männer, die Steine in den Händen haben, zu erkennen ist. Das andere Stück bietet zunächst unten auf einem Felde die dreimalige Versuchung vom Teufel, nämlich unten rechts die vom Teufel verlangte Verwandlung der Steine in Brod, oben links die Scene auf dem Dache des Tempels (mit gothischen Fenstern) und rechts die auf dem hohen Berge, mithin eine Zusammenstellung, wie sie, da überhaupt die beiden letzteren Versuchungen nicht häufig vorkommen, sehr selten sein möchte. Sodann darüber die Heilung des Blindgebornen, dessen Blindheit meisterhaft ausgedrückt ist, und darüber eine, meines Wissens kaum anderswo vorkommende Scene: die Bestechung der Kriegsknechte durch den Hohenpriester nach der Auferstehung des Heilandes. Der Hohepriester tritt, mit dem Gelde in der Hand, aus der Halle des Tempels heraus; ihm gegenüber die bewaffneten Männer.

Das letzte, neutestamentliche Scenen enthaltende Stück hat ausser seinen Einzelfiguren nur zwei Felder, nämlich den sogenannten ungläubigen Thomas und die Uebergabe der Schlüssel des Himmelreiches an Petrus, ein in Stellung und Würde des Ausdrucks besonders gelungenes Bild. Mithin 21 neutestamentliche Scenen auf 20 Feldern.

Ausserdem noch vier etwas kleinere Bruchstücke mit alttestamentlichen und apokryphischen Gegenständen, gewöhnlich je zwei über einander. Sie beginnen mit dem ersten Elternpaar unter dem Baume und der Vertreibung aus dem Paradiese, denen dann der Brudermord, Moses im feurigen Busche (wie er seine Schuhe von den Füssen zieht), die eherne Schlange und die Gesetztafeln folgen. Auf den letzteren, die Moses aus der Hand Gottes empfängt, stehen, als das vornehmste Gebot, nur die Worte: „diliges dominum deum tuum." Endlich die Anbetung des goldenen Kalbes. Das letzte dieser Bruchstücke, ebenfalls auf beiden Seiten geschnitzt, führt uns in die apokryphischen Bücher; es ist aber in so fern für uns das bedeutsamste und wichtigste, als es neben der kleinen Menschengestalt, die an dem für den aufzuschlagenden Sitz gebildeten Viertelkreise sich befindet, die offenbare Jahreszahl MCCCLXVI und dann eine nicht ganz deutliche Inschrift zeigt, deren letzte Worte Urbani (und abgekürzt) pontificis sind, also Urban V., der von 1362 bis 1370 den päpstlichen Stuhl einnahm. Die Darstellungen dieses Stückes sind einerseits der auf dem Sterbebette liegende Matathias, welcher seine fünf Söhne um sich versammelt hat und ermahnt, so dass der älteste zu Häupten des Vaters steht, und so um das Bett herum bis zu dem jüngsten, der, zu den Füssen desselben stehend, noch ziemlich jugendlich aussieht, auch noch kein Schwert trägt, wie die übrigen. Bestätigt wird diese Erklärung durch die Inschrift auf dem langen Spruchbande, das von der Hand des Matathias aus über sein Lager sich erstreckt. Es enthält deutlich die Worte der Vulgata 1. Makkab. 2, 50.: „Estote emulatores legis et date animas pro testamento." Unter dieser Scene die angefangenen Worte: „hoc est testa.... Dazu kommt, als damit in Verbindung stehend, die Scene, die durch einen Elephanten gebildet wird, auf dem sich ein mit Kriegern angefüllter Thurm befindet, und unter dem Elephanten ein Mann, der ihn mit dem Schwert in den Bauch sticht; also ganz offenbar Eleasar, der den Elephanten des Antiochus Eupator zu erstechen glaubt, wobei er selbst seinen Tod findet. (1. Makkab. 6, 43.) Demnach wäre die dritte, mit der eben genannten auf derselben Seite befindliche Scene der Tod des Judas Makkabäus in der Schlacht gegen Demetrius, dessen Ueberlegenheit durch den Reiter ausgedrückt ist, der nebst mehreren Fuss-Soldaten einen Krieger tödtet. Also zehn Scenen aus dem alten Testamente und den Apokryphen.

Dass die drei zuletzt erwähnten Geschichten zur Veranschaulichung der Tapferkeit und Aufopferung für das h. Gesetz gewählt sind, ist klar und erhellt noch mehr aus den Einzelfiguren, welche an den in der Dicke des Eichenholzes liegenden Schmalseiten ausgeschnitzt sind. Es sind nämlich allegorische Gestalten von christlichen Tugenden, meistens mit Inschriften versehen, z. B. humilitas, fidelitas, justitia; auch die bekannte Darstellung des Judenthums mit den verbundenen Augen und dem Kopf eines Bockes in der Hand.

Nur als Ornamente kommen an diesen Chorstühlen kleine monströse Gestalten vor; im Uebrigen sieht man aus obigen Angaben, dass alle Darstellungen noch gänzlich ausserhalb des sonst, und namentlich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, an Chorstühlen so beliebten Gebietes der Satire und des Humors liegen. Dieser die Wahl und Darstellung der Gegenstände betreffende Um-

stand ist es einerseits, was unseren Chorstühlen einen besonderen Werth verleiht; andererseits aber noch mehr die für diese Gattung von Schnitzwerken sehr frühe Jahreszahl 1366. Durch diese Zahl erhalten sie eine kunstgeschichtliche Bedeutung, die nicht gering anzuschlagen ist, da sie die von Kreuser noch vor Kurzem (Christlicher Kirchenbau, 2. Aufl. Theil I. S. 570) wieder ausgesprochene, gewöhnliche Annahme widerlegen, „dass geschnitzte Chorstühle bei scharfem Zusehen nicht früher als im 15. Jahrhundert auftreten." Und mit dieser Jahreszahl stimmen die Formen der Gestalten und die architektonischen Einfassungen, Giebelbildungen, Bekrönungen und Ornamente völlig überein. Die Körper sind ziemlich kurz und gedrungen, der Ausdruck verräth, wenn auch nicht immer, aber doch in vielen Bildern, ein sichtbares Streben und offenbares Gefühl für Schönheit. Es lassen sich nämlich mehrere Hände bei der Ausführung des Schnitzwerkes erkennen, wenn auch die Zeichnungen von Einem und demselben Meister herrühren mögen. Die Gewänder liegen in langgezogenen Falten meistens flach an.

Die Erhaltung der einzelnen Stücke, die noch Spuren von ehemaliger Bemalung an sich trugen, ist im Ganzen befriedigend; nur hin und wieder sind die Attribute in den Händen, oder auch die Gesichter oder die Extremitäten abgestossen. Die einzige ganz fehlende Figur auf den Bildern ist Kain in der Scene des Brudermordes.

Bremen. H. A. Müller.

Kunstbericht aus England.

Pugin's Reisefonds, ein Denkmal der Dankbarkeit und Verehrung. — British Museum. Beschränkung des Raumes. — Lehrcurse im Krystallpalaste zu Sydenham. — Prüfungs-Commissionen der Society of Arts. — Architekten-Prüfungen. — Architectural Museum. Ueberfüllung. — Beschluss der Regierung bezüglich der Auffindung von historischen Antiquitäten. — Glasgemälde für St. Pauls. — Ellesmere Monument von Scott. — Graigentinny Monument. — Trinkbrunnen. — Unterirdische Eisenbahn unter London. — Armagh's Kathedrale in Irland. — Restauration von St. Patrick. — Dublin. — Parlamentshaus in Melbourne. — Melbourne Baumaterialien-Museum. — Kunstausstellung in Manchester. — Hodges' Beschreibung der Victoria Bridge in Canada.

Das Comite zur Gründung der Pugin-Stiftung, „Pugin Travelling Fund", durch welche jährlich ein junger Architekt ein Reise-Stipendium erhalten soll zum Studium der mittelalterlichen Kunst, ist längst constituirt, und waren bei seinem Zusammentritte schon 400 L. gezeichnet. In der Aufforderung zum Beitritte heisst es: man wolle die Dienste eines Mannes anerkennen, der mehr gethan habe, als irgend ein Mann unseres Jahrhunderts, die Glorie der alten Architektur dieses Landes wieder zu beleben. In allen Städten der drei Königreiche sind Ehren-Secretäre des Vereins ernannt, welche Subscription entgegennehmen. Man verspricht sich den besten Erfolg von einem Unternehmen, welches die Männer, von denen die schöne Idee ausgeht, nicht minder ehrt, als das Andenken des Mannes, den man den Vater der Renaissance der Gothik, wie überhaupt der mittelalterlichen Kunst in England nennen kann. Von ihm lebendig angeregt, erstreckte sich die Bewegung auch thatbefruchtend über Frankreich und Deutschland.

Nach dem Gutachten der zur Untersuchung der Frage: ob es nothwendig sei, einzelne Abtheilungen der verschiedenen Sammlungen des British Museum zu verlegen, beauftragten Sachverständigen ist festgestellt, dass bloss für die ethnographische Sammlung und die Portraits und Zeichnungen neue Räume zu beschaffen sind. Wir sind anderer Meinung, indem noch eine solche Menge sowohl antiker, als mittelalterlicher, nicht aufgestellter Kunstsachen und Curiositäten vorhanden ist, die, wenn man den vorgenannten Cabinetten neue Plätze anweis't, in den dann gewonnenen Räumen nicht zweckdienlich aufgestellt werden können.

Ausser dass die als einzig zu bezeichnenden Sammlungen von statuarischen und architektonischen, ethnographischen und naturhistorischen Schätzen des Krystallpalastes Jedem den reichsten Stoff zu vergleichenden Studien bieten, sollen dieselben jetzt ebenfalls zu praktischem Unterrichte benutzt werden. Neben den technologischen Vorlesungen des Dr. Price sind jetzt auch Professoren für alle Zweige der zeichnenden und bildenden Kunst und der Kunstgeschichte angestellt, für alte Sprachen, Geschichte, physicalische Geographie, Musik und Singen, und sogar für die Tanzkunst. An den Classen-Tagen haben die Schüler freien Zutritt zu dem Palaste, und auch das Vorrecht, sich für 10 Sh. 6 D. ein Personal-Billet zu verschaffen, das ihnen den Eintritt bei allen Gelegenheiten sichert. Etwas praktisch für das Allgemeine nützlich zu machen, das verstehen die Engländer. Im Verhältnisse der Theilnahme an dem neuen Institute soll dessen Wirkungskreis auch erweitert werden. Anerkannt tüchtige Männer hat man in allen Zweigen der Kunst, der Literatur und der Wissenschaften als Professoren gewonnen, was allein für das Gelingen des Unternehmens bürgt, abgesehen von den Unterrichtsmitteln, die der Palast in seinen Sammlungen und architektonischen Höfen bietet. Nirgendwo in der Welt kann so wie hier durch Auge und Ohr in steter Wechselwirkung zugleich gelehrt und gelernt werden. Es sind bereits Preise ausgesetzt für die besten Figuren-Zeichnungen, und zweifelsohne werden sich noch andere

Gönner finden, die auch für andere Zweige der behandelten Lehrgegenstände Preise aussetzen.

Die Society of Arts hat jetzt Prüfungs-Commissionen ernannt und 29 erste Preise ausgesetzt zu 5 L. jeden für den Zögling, der in einem der 29 Gegenstände, über welche geprüft wird, am besten besteht. Gerade die Anstalten, an denen Handwerker, Mechaniker und ähnliche Classen ihre Bildung erhalten, sollen dabei am meisten berücksichtigt werden.

Das Royal Institute of British Architects hat jetzt die Gutachten der architektonischen Gesellschaften der drei Königreiche eingeholt über das einzuführende System eines Examens in der Architektur, welches längst als nothwendig beantragt worden. Nach dem Ergebnisse dieser Gutachten soll dann ein allgemeiner Prüfungs-Modus ausgearbeitet werden. Zu erwarten steht, dass der Engländer praktischer Sinn in dieser Architekten-Prüfung nicht als Hauptsache das Strengwissenschaftliche so vorwalten lässt, dass das praktische Können ganz in den Hintergrund gedrängt und nur speciel über Disciplinen und Wissenschaften geprüft wird, welche der praktische Baumeister in seiner Praxis nie gebraucht, die er in derselben so bald als möglich zu vergessen sich bemüht. Wir zweifeln, dass man ein System der Architekten-Prüfungen wie das preussische zum Muster nehmen werde, das wirklich kaum unpraktischer sein könnte und dieserhalb in manchen Zweigen als einzig in seiner Art bezeichnet werden kann.

Noch vor dem Schlusse dieses Jahres soll, wie man versichert, das Prüfungs-System für englische Architekten als Staatsbeamte geregelt und festgestellt werden. Im Allgemeinen ist man damit einverstanden, dass zur Erreichung gewisser Vortheile für die Baubeflissenen ein Examen eingeführt werde. Die hierüber zu treffenden Bestimmungen müssen wir erwarten; sie müssen jedenfalls durch die Feuerprobe der öffentlichen Meinung und der Presse. Einzelne Architectural Societies haben sich schon in dem von uns angedeuteten Sinne über die Prüfungen ausgesprochen, ihre Nothwendigkeit anerkannt.

Nach dem Berichte der letzten General-Versammlung des Vorstandes des Architectural Museum scheint sich der in Aussicht stehende Plan, dieses Museum zu einem allgemeinen architektonischen Museum unter dem Schutze der Regierung umgestaltet zu sehen, für einstweilen an dem Umstande zerschlagen zu haben, weil die Gründer des Museums, wie sie vollkommen Recht haben, sich die specielle Leitung und Aufsicht desselben nicht aus den Händen wollen nehmen lassen. Der bis jetzt mit jedem Tage anwachsende Stoff zu den Sammlungen kann in Kensington wegen Mangels an Raum nicht aufgestellt werden. So liegt eine ganze Schiffsladung in den Docks mit Ueberbleibseln einer vor 4- oder 500 Jahren durch ein Erdbeben untergegangenen Stadt Indiens.

Die Regierung hat übrigens beschlossen und bekannt gemacht, dass allen Findern von alten Münzen, Ornamenten oder anderen Ueberbleibseln von Alterthümern in England oder Wales der volle Werth dafür ausbezahlt werde. In Fällen, wo es zur Kenntniss kommt, dass Personen solche Sachen verheimlichen oder nicht verkaufen wollen, soll davon Anzeige gemacht werden, um Mittel zu finden, dieselben zu erhalten. Gegen diesen Beschluss der Regierung sind aber sehr viele Stimmen laut geworden, und ist derselbe daher in vielen Stadtverordneten-Versammlungen ohne Weiteres ad acta gelegt worden, mit dem Bemerken, dass solche Fünde zunächst von den Stadtgemeinden selbst, wo sie gemacht wurden, zu beanspruchen sind.

Auch die Fenster der St.-Pauls-Kirche sollen Glasgemälde erhalten, um, wie bemerkt wurde, dem Innern der Kirche wenigstens die Stimmung eines Gotteshauses zu geben. Man denkt, die einzelnen Corporationen Londons würden die Beschaffung derselben übernehmen, und sich ausserdem noch Gutthäter finden. Vor Allem wäre dann zu wünschen, dass diese Glasgemälde der Kirche würdig, keine von den gewöhnlichen Fabrikarbeiten wären, mit denen man nur zu häufig, gerade in neuester Zeit, wo die sogenannte Memorial Windows Mode geworden sind, unsere alten schönen Kirchen entstellt. In der Kathedrale von Gloucester ist man von der Idee, das prachtvolle Ostfenster durch ein neues zu ersetzen, zurückgekommen; man wird dasselbe mit Beibehaltung der alten Zeichnung und des alten Glases wieder herstellen, und das sollte man allenthalben thun, wo es nur immer möglich, sich vor dem leidigen Neumachen hüten.

G. G. Scott hat in der Kirche zu Worsley bei Manchester ein Grabdenkmal des Earl of Ellesmere ausführen lassen. Dasselbe hat die Form einer mittelalterlichen Tumba aus sogenanntem Pierre de Caen, mit Säulen aus Devonshire Marmor, welche die aus demselben Material angefertigte Plinthe tragen, auf welcher das Bildniss des Earl, in carrarischem Marmor ausgeführt, im Mantelkleide als Ritter des Hosenband-Ordens ruht. Die Wirkung des Ganzen ist ernst und würdevoll.

Als ein baumerkwürdiges Grabdenkmal müssen wir auch das Graigentinny Mausoleum bei Edinburgh anführen, welches treu nach den heidnischen Gräbern bei Rom copirt, aber ausserordentlich reich in der Ausführung ist; denn der oblonge massive Bau, etwa 50 Fuss hoch, kostet 8000 L., mithin über 50,000 Thaler, ohne die noch zu erwartenden Basreliefs der Paneele im Innern, welche Gattley in Rom ausführt.

Schon zu verschiedenen Malen haben wir in unseren Berichten des sogenannten Drinknig Fountains Movement Erwähnung gethan, welches einem Fieber gleich in allen drei Königreichen grassirt, aber in architektonischer Beziehung, was Geschmack, Neuheit und Schönheit der Formen angeht, auch noch nicht einen Brunnen zu Stande gebracht hat, der nennenswerth ist. Eine grössere Armuth an Ideen kann man sich nicht denken, als wie sich dieselbe in diesen meist monumental sein sollenden Brunnen aller Orten kund gibt.

Beschlossen ist die Ausführung der unterirdischen Eisenbahn in London zur Verbindung der Hauptbahnen mit verschiedenen Zweigbahnen auf der rechten Seite der Themse. Die Contracte sind bereits geschlossen. M. Jay übernimmt die Section von Farington Street bis Euston Square, und den übrigen Theil bis Paddington haben die Herren Smith und Knight übernommen. Der Haupttunnel soll eine Weite von 28½ Fuss haben, die Nebentunnels 14 Fuss. Das Mauerwerk ist auf 2¼ Fuss berechnet, so dass jedes Yard Tunnel jetzt 10,000 Ziegel verbraucht. In Jahresfrist soll dieses neue Riesenwerk vollendet sein, welches gerade das Herz der Stadt durchschneidet und mit den Hauptstationen auf beiden Seiten der Themse in Verbindung steht, natürlich auch noch in der Stadt Haltestellen hat.

Von Aussergewöhnlichem bezüglich der Kirchenbau-Thätigkeit haben wir nichts zu berichten. In Armagh in Irland wird die römisch-katholische Kathedrale, an welcher schon seit 20 Jahren gebaut wurde, auch vollendet werden, da zu diesem Zwecke 15,000 L. aufgebracht worden, nachdem schon 30,000 L. verausgabt sind. Das Dach ist schon vollendet. Die Carmeliter haben sich in Dublin hinter ihrem Schulgebäude ein bauniedliches, wenn auch einfaches Kirchlein gebaut. Von allen Seiten werden die bittersten Klagen laut über die Restauration von St. Patrick's Münster, welche Herr Quinress, wie wir bereits berichteten, auf seine Kosten übernommen hat, aber auch nach seiner Idee barbarisch durchführt, in der tollsten sogenannten Gothik.

Unbegreiflich ist das rasche Aufblühen von Melbourne in Australien, das sich jetzt nach dem Plane von Knight und Kerr ein stattliches Parlamentshaus baut, mit einer Fronte von 400 Fuss, 220 Fuss Tiefe und 74 F. Höhe im italienischen Style. Die Fundamente des Baues haben allein 32,000 L. gekostet; derselbe wird in einem heimischen sogenannten blauen Steine ausgeführt. Von den Kosten kann man sich in etwa eine Vorstellung machen, wenn man erwägt, wie theuer dort das Baumaterial und wie fabelhaft der Tagelohn aller Bauhandwerker ist. In Melbourne selbst hat man ein eigenes Gebäude errichtet zur Aufnahme von allen nur denkbaren Baumaterialien und dahinschlagenden Erfindungen. Man hat in England zu Beiträgen für dieses Museum aufgefordert. Am Aeussern des Baues sind alle möglichen Baumaterialien, heimische und eingeführte, die nur immer zur Anwendung kommen können, angewandt worden, gleichsam eine Musterkarte.

Manchester besitzt in seiner Royal Institution jetzt eine Kunstausstellung, die nicht unbedeutend ist; denn ausser den englischen Künstlern finden wir 250 Gemälde fremder Künstler, namentlich Franzosen, Deutsche und Belgier, wie Meissonnier, Decamps, Chavet, Cortan, Freer, Achenbach, Jordan, Steffeck, Becker, Lindlar. Ob diese Künstler direct ihre Werke eingesandt haben, können wir eben so wenig sagen, als ob es eine Speculation von Kunsthändlern ist. Die deutschen Künstler haben übrigens stets in Manchester ein anerkennendes Publicum und, was auch nicht zu verachten, flotte Käufer gefunden.

Für Ingenieure und Architekten, die sich auch mit solchen Dingen, ihrer Studien wegen, befassen, mag es nicht unangenehm sein, zu erfahren, dass einer der Ingenieure der Riesen-Victoria-Brücke in Canada, Herr James Hodges, unter dem Titel: „Construction of the Great Victoria Bridge", bei John Weale in London eine ausführliche Beschreibung dieses Riesenwerkes herausgegeben hat. Das Werk ist mit 21 Tafeln illustrirt und mit 40 Werkplänen, welche alle Details der Construction geben, und zwar praktisch klar, wie es die Engländer verstehen.

Die Restauration der Taufcapelle in St. Gereon zu Köln.

(Nachtrag.)

Die in dem Organ mitgetheilte Skizze zur Geschichte und Beschreibung der bauherrlichen St.-Gereons-Kirche, in ihrer Art eines Musterbaues, wie Deutschland keinen zweiten aufzuweisen hat, war entworfen, ehe man an die Wiederherstellung der in Anlage und Ausführung so höchst originellen Taufcapelle gedacht hatte. Da dieselbe aber seit 1859 in würdigster, dem Kirchen-Vorstande zu Dank verpflichtender Weise wiederhergestellt ist, so sei als Ergänzung der Abhandlung über die Kirche auch eine kurze Schilderung der Restauration mitgetheilt. Die Spuren einer streng durchgeführten polychromischen Ausschmückung des Innern, das — ausser den kunstwichtigen Heiligen-Figuren, die beschrieben wurden — einzelne Ueberbleibsel einer buntfarbigen Ornamentation aller architektonischen Theile und Gliederungen aufwies, musste dem mit dieser Arbeit betrauten Künstler zum Fingerzeige dienen.

Vernünftiger Weise hat man von der Restauration der Heiligen-Gestalten Abstand genommen, nur die drei Halbfiguren des Heilandes, der heiligen Jungfrau und des h. Johannes *) restaurirt, was wir auch nicht einmal gethan haben würden, eben weil bei derartigen Arbeiten das Neumachen zu nahe liegt, und nicht scharf und streng genug darauf gesehen werden kann, dass dies vermieden wird. Immer lieber die halbabgeblätterten, verwitterten und verblassten Wandgemälde, als eine Auffrischung derselben, welche sie um Typus, Charakter und Haltung bringt, ihnen das Gepräge der Zeit, in der sie entstanden, das Empfinden des Ausdruckes des Künstlers, der sie geschaffen hat, nimmt. Möchten dies nur alle Kirchen-Vorstände bei vorkommenden Fällen beherzigen, sich durch die leidige Neumacherei an solchen Werken nicht versündigen. Sehr zu loben und anzuerkennen ist es, dass man die Wandbilder in dem Zustande, wie sie auf uns, leider durch die Kalktünche zerfressen, gekommen sind, erhalten hat. Vielleicht liessen sich die Wandmalereien durch sogenanntes Wasserglas vor weiterem Verfalle schützen; jedenfalls würden durch dieses Verfahren die verblichenen Farben klarer werden, bestimmter hervortreten.

Dem hiesigen Decorationsmaler Gatzky wurde die ornamentale Wiederherstellung übertragen. Er hat sich möglichst genau an die Motive gehalten, welche noch zu erkennen waren, die Primitiv-Farben angewandt, und so die einzelnen Gliederungen, die Gewölbe-Gräte und Wulste, die Scheideflächen der einzelnen Heiligengestalten, die Nischen, unter denen die Figuren stehen, staffirt. Die Capitäle und Sockel sind bunt gehalten, mit Gold unterlegt, und so ebenfalls die Ringe der Säulenschafte vergoldet. Die Kappenfelder der Gewölbe sind tiefblau gehalten und durchweg mit einfachen goldenen Sternen besäet. Der ursprünglich hinter dem Taufsteine angebrachte, die drei Fenster umschliessende Bogen mit den Engelköpfen ist ebenfalls wieder ausgeführt, und als Fussbekleidung der Wände unter den Heiligen-Gestalten sind Teppiche in verschiedenen Mustern, goldgefranzt, gemalt.

In einfachen Würfelmustern ist der Boden mit zweifarbigen Fliessen belegt. Ursprünglich war derselbe mit Marmor, auch in Dessins getheilt, geplattet. Die aus der früheren Bodenbekleidung noch vorhandenen Marmorplatten sind aufbewahrt, wie man den auch vordem in der Taufcapelle aufgehobenen Staffeleibildern, Momente aus der Geschichte der St.-Gereons-Kirche darstellend, und einigen auf Marmorplatten gemalten Heiligenbildern, dem Anscheine nach so alt, als die Capelle selbst, eine Stelle in der Sacristei angewiesen hat.

Die sechs Fenster der Capelle sind neu verglas't; mit einfachen romanischen Ornamenten, sehr passend gewählt, sind die Scheiben geschmückt; nur das mittlere Fenster hinter dem Taufsteine enthält die bildliche Darstellung in einer Art Grisaille, Gott den Vater mit dem heiligen Geiste, dann die Taufe Christi und in der unteren Abtheilung den Patron der Capelle, Johannes den Täufer. Diese Arbeiten sind aus den Ateliers der Glasmalerei des Herrn Baudri in Köln hervorgegangen.

Nach Zeichnung des Architekten Statz ist der in romanischer Form gehaltene Altartisch mit vorspringenden Säulen ausgeführt. Noch fehlt der Altaraufsatz, der in demselben Style ganz einfach gehalten sein wird.

Eine gediegene, äusserst fleissig durchgeführte Arbeit ist der neue Deckel auf dem achtseitigen alten Taufbecken aus Porphyr, in Bezug auf seine wirklich schöne, stylreue Staffirung. Der Deckel selbst, in Holz ausgeführt, ist vom Bildhauer Mengelberg. Die Staffirung besteht aus einer Imitation von Mosaik, und ist dies eine sich durch ihre Ausführung empfehlende Arbeit des geschickten kölnischen Decorationsmalers Alex Kleinaertz, eines tüchtigen Schülers des Malers M. Welter.

Die achtseitige Form des Deckels mit stylrichtigem Leistenwerk hat dem Maler Veranlassung gegeben, auf jeder der acht Flächen eine andere Marmor-Art zu malen, äusserst fleissig und naturtreu, mit passenden stylgerechten Ornamenten in Gold eingefasst. Um den Rand läuft in gothischen goldenen Uncialen die Inschrift: „Dico. Tibi. Nisi. Quis. Renatus. Fuerit. Ex. Aqua. Et. Spiritu. Sancto. Non. Potest. Introire. In. Regnum. Dei. Johann. III. 5. Euntes. Ergo. Docete. Omnes. Gentes. Baptizantes. Eas. In. Nomine. Patris. Et. Filii. Et. Spiritus. Sancti. Matth. XXVIII. 19. Amen. Amen."

Ueber den Flächen baut sich, von vier Thürmen flankirt, ein Aufsatz mit den symbolischen Zeichen der vier Evangelisten in Gold, mit passenden Ornamenten umgeben und mit natürlichen buntfarbigen Steinen eingefasst. Ein schön stylisirter Knauf bildet den Schluss.

Das Ganze gibt dem Maler Kleinaertz ein rühmliches Zeugniss seiner Kunstgeschicklichkeit, seines Verständnisses des Styles, und empfiehlt sich dabei durch die sorgsamste Ausführung. Der Maler hat erkannt, dass die gewöhnliche platte, geistlose Schablonenmalerei nicht ausreicht, und hat eine wahre Muster-Arbeit geliefert.

Dem Kirchen-Vorstande unseren Dank für die Wiederherstellung dieses so höchst originellen Baudenkmals. Wolle Gott, dass die Mittel dem herrlichen Baue so reichlich zufliessen, dass ausser der constructiven Restauration

*) Diese in die Decoration der Wand fallenden Figuren sind nur desshalb restaurirt oder vielmehr gemalt worden, weil sich nur noch wenige Reste der Conturen vorfanden, die den Gegenstand mehr errathen, als erkennen liessen. Die Red.

des Kuppelbaues derselbe auch im Innern in seiner Ursprünglichkeit, seinem polychromischen Schmucke wiederhergestellt werden kann.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die in jüngster Zeit mehrfach aufgestellte Behauptung, der von Viollet-le-Duc auf der pariser Kathedrale (Notre-Dame) errichtete Centralthurm sei aus Eisen construirt, kann zufolge einer bei genanntem Architekten eingezogenen Erkundigung als eine irrige bezeichnet werden. Vielmehr ist der in Rede stehende Dachreiter ganz nach Art der mittelalterlichen aus Holz construirt.

Fortschritt. Das letzte Heft der Berliner Bauzeitung empfiehlt die Gusseisen-Gothik unter Beifügung entsprechender Kunstgebilde!

Lüttich. Die Maler Helbig und Van Marcke sind beauftragt, die Tempera-Bilder des 15. Jahrhunderts, welche die Gewölbe unserer St.-Jacques-Kirche schmücken, wiederherzustellen. Möchten die Künstler sich nur vor dem Neumachen hüten.

Löwen. Die herrliche Galerie altniederländischer und moderner Meisterwerke des vor einem Jahre verstorbenen Herrn Van der Schrieck, die bedeutendste Privatsammlung Belgiens, wird im April des nächsten Jahres zum Verkaufe kommen. Man erwartet den Katalog, dessen Anfertigung dem Herrn Le Roy übergeben ist, welcher auch den Verkauf leitet. An Käufern wird es nicht fehlen.

Gent. Die Restauration des Aeussern der Kirche St. Bavon schreitet gedeihlichst voran. Man beginnt jetzt mit den Eckthürmchen und hat an einem derselben schon die Gerüste aufgerichtet, und zwar in einer schwindelerregenden Kühnheit.

Paris. Mit unermüdlichem Eifer wird an der Wiederherstellung unserer Diözesan-Kirchen gewirkt. Bedeutende Summen sind von der Regierung und von der Stadt zu diesem löblichen Zwecke angewiesen. Eines der historisch wichtigsten Denkmale der Hauptstadt, St. Etienne du Mont, dessen Helm im Jahre 1856 nach Zeichnungen von Pérelle und Israel Sylvestre neu gebaut worden, soll jetzt durchaus restaurirt werden. Die ursprüngliche Kirche war eine im Jahre 1221 gebaute, dem h. Stephan geweihte Capelle, die 1517 unter Franz I. in die jetzige Kirche umgebaut wurde.

Bei den Erdarbeiten zu den Canälen in der Nähe des Luxembourg-Garten hat man eine Menge Fragmente altrömischer Töpferarbeiten gefunden, wie man auch, als Jacques de Brasse zur Zeit Maria von Medici's die Fundamente zu dem Palais Luxembourg legte, viele römische Bronce-Arbeiten, Statuetten, Köpfe, Opfergeräthe u. dgl. fand.

Am 17. Oct. feierte die Stadt Chartres das 600jährige Gedächtnissfest der Einweihung ihrer bewunderungswürdigen Basilica, die Ludwig der Heilige von Frankreich am 17. Oct. 1260 vornahm. Die Krypta und unterirdische Capelle sind wieder hergestellt und zum Gottesdienste eingerichtet. Die seit dem Jahre 1789 nicht mehr zum Gottesdienste benutzten zwölf Altäre wurden neu erbaut und von zwölf Bischöfen aufs feierlichste neu eingeweiht. Es war eine erhabene, tief ergreifende Kirchenfeier.

Literarische Rundschau.

Religiöse Bilder in Farbendruck. Herausgegeben vom Vorstande des „Vereins vom heiligen Grabe" zu Köln. Preis 1 Sgr. per Stück.

Die wiederholten vielseitigen Nachfragen wegen Beschaffung guter farbiger Bilder, insbesondere für die Missionen im heiligen Lande, hatten den Vorstand des heiligen Grab-Vereins schon vor einigen Jahren bewogen, die Anfertigung und Herausgabe derselben unter seiner Leitung und zum Besten des heiligen Grab-Vereins zu veranlassen. Ein besonderes Comite wurde mit dieser Aufgabe betraut, und schon zu Anfang dieses Jahres war die erste Serie (21 St.) erschienen und theils nach dem heiligen Lande, theils an Gönner und Förderer der Sache vertheilt worden. Das Unternehmen fand ungetheilten Beifall, und ist nun so weit fortgeschritten, dass es in die Oeffentlichkeit treten und namentlich auch der hochwürdigen Geistlichkeit empfohlen werden darf. In der ersten Nummer des nächsten Jahrganges dieses Blattes wird dasselbe eine eingehende Besprechung finden, wesshalb wir uns hier auf eine kurze, empfehlende Anzeige beschränken dürfen. Die Bildchen sind in Gold- und Farbendruck nach Art der alten Miniaturen ausgeführt und übertreffen in Bezug auf Zeichnung und frische harmonische Farben alle bisher der Art erschienenen. Ausserdem empfehlen sie sich ganz besonders zur Vertheilung an die Jugend dadurch, dass der Vorstand, neben der würdigen Ausstattung, den Gegenstand der Darstellung systematisch geordnet und ihn die Rücksicht dabei geleitet hat, in denselben vor und nach die Heiligen, die Lehren und Geheimnisse und das Leben der katholischen Kirche zu veranschaulichen. Dadurch werden sie ein sehr praktisches Hülfsmittel des Religionsunterrichtes, den sie um so wirksamer unterstützen helfen, je mehr sie in formeller Beziehung der hehren Idee entsprechen, die sie zu verkörpern bestimmt sind. Wir dürfen dieselben desshalb in doppelter Beziehung aufs wärmste empfehlen.

Titel und Inhalts-Verzeichniss werden der nächstfolgenden Nummer d. Bl. beigelegt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

